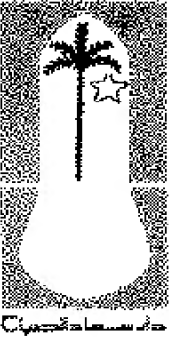


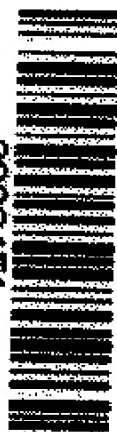
دراسات نقدية



د. مصطفى ناصف

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

0009451



Bibliotheca Alexandrina

**اللغة والبلاغة
والميلاد الجديد**



دراسة نقدية

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

بقلم

الدكتور / مصطفى ناصف



دار سعيد الصباح

رقم الإيداع : ١٩٩٢/١٠٣٠٦
I.S.B.N. 977—5344—49—2

الطبعة الأولى ١٩٩٢
جميع الحقوق محفوظة ©
دار سعاد الصباح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفحة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم
٣٤٩١٧٢٧
تليفون : ٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣
٧٠٩٥٦٣
فاكس : ٥٠٦١٠٣٠

الإشراف الفني : حلمى التونى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
الفصل الأول : البحث عن لغة : أدب المازنى	١١
الفصل الثانى : اللغة والبلاغة والميلاد الجديد (قراءة فى تراث العقاد النقدى)	٥١
الفصل الثالث : نحو فهم أفضل	٩٥
الفصل الرابع : ثقافة الحرية	١١٣
الفصل الخامس : النبوغ ورمز الطفل	١٣١
الفصل السادس : أمين الخولى قارئاً للبلاغة	١٤٣
الفصل السابع : الإحساس اللغوى (١)	١٦١
الفصل الثامن : الإحساس اللغوى (٢)	١٧٧
الفصل التاسع : الشعر القديم والثقافة الحديثة	١٩١
الفصل العاشر : قراءة ثانية فى كتاب الأيام	٢١٣

مقدمة

يحتاج النقاد الآن إلى أن ينظروا إلى ما يصنعون من مسافات مختلفة . ولعل قراءة الرواد تفيد من هذه الناحية فائدة ملحوظة . من الممكن أن نسأل عما أضاف الرواد أو ما حققوه بالقياس إلى من سبقهم . ومن الممكن أن نعقد حوارا بين نتاج الرواد ونتاج المعاصرين . وأنا أعتقد أن هذا الحوار يجعل رؤيتنا لعمومنا المعاصرة أفضل . قد يجد بعض القراء هذا غريبا لأنهم يميلون إلى تصور الحياة النقدية المعاصرة باعتبارها تقدما خالصا . من القراء من يرى - دون تردد - أن ما صنعه الرواد لا يستطيع أن يتنافس منافسة حقيقية ما أقدم عليه المعاصرون أو أنجزوه . هؤلاء محتاجون إلى شيء من المحذر . فكل جيل يحقق أهدافا خاصة . ومن الواضح أن أهداف الرواد توشك أن تتميز تميزا حادا من أهدافنا الآن . وحيث أن التساؤل عن الأهداف مشمرا . وربما بدا لي أن فكرة الأهداف قد ضمرت ، وأنها بحاجة إلى إحياء ، والغريب أن الأهداف ينظر إليها أحيانا باعتبارها تدخلا سافرا أو غير سافر في نشاط يراد له أن يكون علميا خالصا .

ومن الواضح أن هذا العلمي قد اختلف تصوره أيضا . ولا أريد أن أسبق ما قد يأتي في هذه الصفحات . ولكنني أريد أن أزعم أننا محتاجون إلى التخلي عن نظرة الإشفاق والاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحا خالصا . لا أحد في هذه الحياة يحقق كل شيء . من أجل ذلك ينبغي أن نتحاور ، وأن ننظر إلى همومنا بعيون الآخرين .

وأنا أؤمن أن الرواد خليقون بالدرس في هذه الظروف ، فهم معنيون بما قد نسميه صحتنا النفسية عناية أوشكت على الأفول ، وهم معنيون بفكرة المسئولية والهم وكشف المخاوف التي يمكن أن يتعرض لها القارئ العربي . وهم معنيون بمحاربة الكبر والهوى الذي يفسد الرؤية . وهم معنيون بدراسة استجابات القراء للأدب واستعمال اللغة بوجه عام .

لعلى لا أكون مخطئاً إذا زعمت أن الرواد أهمهم سعة الإطار الذى ينبغى أن يعيش فيه الأديب والناقد . وربما عنوا فى بعض الملحظات بلغة واسعة الانتشار قد تبدو على حافة الأدب ، وربما عنوا عناية واضحة بإزالة الحواجز بين مستويات اللغة . ومن الواضح أنهم أدركوا بطريقة ما تأثير اللغة على عقولنا أو تصوراتنا .

كانت لغة الأدب فى نظر الرواد موجة تعلو . ولكن الموجة ماء يجرى فى ماء . كيف نحدد الموجة تحديداً يحفظ لها اتصالها وتميزها .

المعاصرون يتقربون إلى اللغة . ولكن وسائل الرواد فى القربى مختلفة . وربما كنا محتاجين إلى أن نبحث هذا الاختلاف بشيء من التواضع والسماحة . كان الرواد يعبرون ، حينما يعلقون باللغة وملاحظاتها ، عن شيء من المخاوف . هل بطلت هذه المخاوف .

الغريب أن الرواد لم يقفوا من التراث موقفاً خالصاً للمعارضة والمسافات والثنائية . ولكن المعاصرين يحرصون على الثنائية والمخصومة الحادة معاً . أرانى محتاجاً إلى أن أتخلى عن بعض هذه المعوقات ، ولو فى صعوبة ، عسى أن أتصور حديث الرواد إلينا .

الفصل الأول

البحث عن لغة : أدب المازني

كان بحث الروح المصرية فى رأى الرواد جميعا يعتمد على مفهوم التجربة أو الشعور بالفردية . ولذلك رأينا القصة المصرية الحديثة تبدأ بمناقشة هذا الجانب ، والبحث فى إذكائه . وقد تبين لهيكل فى رواية زينب أن ثمة مقومات أساسية ينبغى أن يعول عليها ، فالتجربة الفردية محتاجة إلى الحساسية القوية والخيال النشط والقلق الجم . ولا يمكن أن يتم للفرد ماينبغى من صقل أو تهذيب أو محبة نشيطة إلا إذا تمتع بهذه المزايا التى ظلت مهمة زمتا طويلا . فالخيال النشط - على وجه الخصوص - نظر إليه على أنه مفتاح الشعور الفردى بالحرية . والحساسية القوية أصبحت مطلبا ينافس الشعور القديم بالتمقل وضبط النفس . ومن أجل إذكاء هذه الحساسية أخذ هيكل يصور الحاجة إلى التجربة المتنوعة ، والتأمل الذاتى ، أو التطلع إلى نشاط النفس المستمر . هذا النشاط يجد دائما عقبات خارجية تحول دون تحقيقه . ومن هنا تتضح معالم الصراع العامة أمام المفكر الحديث ، فالكاتب الحديث حريص على البحث عن نمو روح الفرد . ويحتاج هذا النمو إلى الإشباع العاطفى . ولأول مرة أصبح من الضرورى أن يناقش مفهوم هذا الإشباع فى ظل الفلسفة الجديدة ، هذا هو الجو الثقافى الذى عاش فيه المازنى .

كان المازنى يرى أن البحث رهن الشعور بإبداع الفرد ، وحيوية تجاربه ، وانطلاقه ويحث عما يكمل ذاته وينميها . إن مهمة الفنان الأولى هى التأمل فى كيفية إنضاج الفرد لروحه ، هذا الإنضاج الذى ظهر منذ اللحظة الأولى أنه يعتمد على استقلال الشخصية ، والتخلص من العقبات الصناعية ، وإعادة كشف مفهوم حرية الفرد ، والبحث فيما يعترض الإنسان بسبب نقص الخيال وكسل العادة ، كان المازنى يعتقد أن الجماعة لاترقى بالأفراد . ولكن الفرد الممتاز يرتقى بالجماعة . فلا غرابة إذن أن يدور الاهتمام على الطابع الفردى الذى يبنى نفسه ، ويخلق تقاليده الخاصة ، ويبحث عن الضوء وسط ظلمات كثيرة .

وبعبارة أخرى كان على المازنى فى مفتتح النهضة أن يعيد التساؤل مثلا عن طبيعة الشعور الأخلاقى والجمالى من حيث علاقتهما ببناء الذات ، وأن يصور المفهوم التقليدى الذى يحفل بفكرة الحدود أو القيود . أقام المازنى صرحا رائعا لحرية التجربة

باعتبارها أساسا قويا لكل قيمة يمكن الاعتزاز بها ، وعرف أن التجربة النامية الحرة تحتاج إلى إعادة كشف موضوع الاتصال بين الفرد والآخرين وما يعترض هذا الاتصال .

والقارئ المصنئ لأدب المازنى يتأمل فى ولعه بمفهوم التغير . وليس من همى هنا أن أبحث عن مصادر هذا المفهوم . حسى أن أقول إن أدب المازنى جعل همه تجديد الشعور باستمرار ، والبحث عن الصور المتغيرة ، ونوعا من عبادة الحياة . ولكل تجربة طابعها وجاذبيتها . ولا يستطيع المازنى أن يقف دون التجربة لأنه لا يقاوم روح الخلق فى نفسه .

ربما كانت الثقافة التقليدية أكثر احتفالا بمبدأ النظام والثبات ، وربما كانت تقاوم إرادة الحياة . وربما كانت الطبيعة صورة مبادئ مفروضة لاتعترف بالخلق الإنسانى الحر . ولكن المازنى أحد صانعى الثقافة الحديثة ، يفضلها ظهر الاهتمام بالروح الإنسانى الحر ، والخلق ، والتجربة الدافقة ، وما يداخلها من روح الدفء والغبطة .

كان المازنى يدرك أن التجربة المبدعة الحرة تصطرع فى داخلها بفكرة الاعتقاد أو الإيمان . ونشأ هذا الميل إلى الاكتفاء بعالم الإنسان المتغير . ولعلى بهذا أعددت القارئ بوجه عام لتقبل إبراهيم الكاتب من حيث هى رسالة ثقافية يحاول فيها البطل المزج بين الاحتراق والإنضاج ، بين التعرض للتجربة وقياسها ، بين البحث عن وحدة والحرص الشديد على التنوع والخلق المستمر للتجارب .

المازنى علم فى طريق النهضة : الحياة عنده ليست تحسينا لمعطيات تاتى الفرد من خارجه ، وليست قالبا معلوما على الفرد أن يصوغ نفسه فى داخله . الحياة أو النهضة ، على العكس من ذلك ، تبدأ بإعلاء كفة التأمل الشخصى ، ولذة المشاهدة ، وإشاعة سرور الفن بالأشياء والأشخاص . وهذا ما فعله المازنى من أجل تحرير أرواحنا التى ظلت سجينه دهرا طويلا فى أبنية السدود والقيود .

المازنى صانع ثقافة . ولذلك دأب على أن يمارس كل شئ بروح الشوق . حقا إن الصياغة الحادة لهموم النزعة الإنسانية لا تلائم تخرج الأعمال الفنية ، ولكن من الممكن أن يقال بوجه عام إن المازنى كان يزكى على الدوام روح المناوشة وحماسة الحياة ، وتقديس التجربة ، وفرحة اللقاء بالآخرين .

كان المازنى يحارب ثقافة تقليدية ذات رموز كثيرة من بينها مثلاً أحمد الميت فى إبراهيم الكاتب . أذاب أحمد حياة الإنسان فى مفهوم الموت . وبعبارة أخرى يقدس السكون والجمود والجفاف . الثقافة التقليدية تجذبها (الحكمة) وتنفر من التجربة . كل شيء يتناول باعتباره جزءاً من خطة موضوعة محكمة ، ومن ثم علت روح القدرية . أما المازنى فيولى اهتمامه حياة الفرد الذى يواجه كل شيء ، ويشق كل طريق ، عاش المازنى على تصوير شعور الفرد الذى لا ينسجم تماماً مع أى شيء آخر على الرغم من المودة المؤثرة التى يتمتع بها . وعلى هذا التحويولد الإنسان قلقاً دائماً لأنه جذوة دائمة . روحه مرحة ساذجة لأنه محب للحياة . وآية المحبة الفكاكة والمناوشة المتعاطفة .

شغل المازنى على الدوام بعالم المرأة . وكان قوى الاعتقاد بأن الثقافة تبدأ - على الخصوص - من إعادة كشف العلاقات العاطفية المتجددة النامية . وكان من همه أن يشيع كما قلت فرحة الحياة ، وأن يجعل الصلة بالمرأة مصدر هذا المرح الخلاق . واستطاع - بطريقته الخاصة - أن يجعل إطار هذه الصلة - أقرب إلى الطفولة التى هى رديفة الشعور بالكشف أو الخلق الذى يناوئ فكرة العقل .

وظل المازنى - دائماً - لا يفارق المرأة ولا يذوب فيها . أو لنقل إن مبداه هو أن الإنسان يجب أن يلتمس إشباعه فى داخل عالمه ، وأن أداة الحياة هى الروح الطامئة المرحية . ومصدر هذا المرح التشابك بين الخيال والواقع أو محاولة الجمع بين القصد والمصادفة ، والمخاطر بين العمل والتفكير . وكان رمزه المفضل من أجل بلوغ هذه الغايات الصعبة هو رمز الطفل . وكان المازنى يعنى من خلال هذا الرمز أن وظيفته هى خلق إنسان جديد .

ولنحاول أن نقرب من روح المازنى ، ولنذكر مثلاً من الأمثلة فى أدبه . قال عن إبراهيم الثانى : كان يكر فى القيام ، وينهض من فراشه ليتملى بالنظر إلى وجهها الصابح - يعنى زوجته تحية - وربما اتفق أن يكون وجهها إلى الحائط فيدور حول السرير ، ويشب لينظر من فوق شبابه . ومن أجل هذا أقنعها بأن تجعل بين السرير والحائط مسافة شبرين ، وزعم أن البقعة خلوية ، وأن للبيت حديقة ، فهو لا يأمن أن تدب الحشرات إلى البيت . وإنما فعل ذلك ليتسنى له أن يدخل بين السرير والحائط ، وينظر إلى وجهها حين تكون مائلة أو نائمة على جنبها الأيسر . وكان لهذا أيضاً يغريها بالنوم على الجنب الأيمن ، ويزينه لها ، ويقول لها إنه أصبح وأرفق بالقلب .

وواضح من خلال هذه الفقرة أن روح الطفولة روح أسطورية ، وأن المازنى يتعشق اللعب ، ويراه أتم وسيلة لمعالجة العاطفة .

وقد بذل المازنى فى رواية ثلاثة رجال وامرأة كل عناء من أجل تصوير العجز عن الخبرة العاطفية . فهذا عالم ذكى ولكنه لا يقرأ شعور المرأة ، ولا يعرف السبيل الى التجربة الناضجة . وهذا مفتون بذاته ، ولذلك يعجز عن رؤية الآخرين . وأنا وأنت وهو فى عقولنا خوف غامض من المرأة . وقليل ما كانت المرأة فى أدب المازنى مثل المعاناة الفردية المستمرة ، أو التجربة التى لاتخضع ولاتذل . ويبدو أن هناك تقارباً بين رأى المازنى وفنه فى هذا المجال ، فكلاهما أدل على أن المرأة أكثر حرصاً على غريزة حفظ النوع ، وأكثر احتفالاً بالسكون والملازمة والمثابرة ، على حين كان الرجل أكثر تمثيلاً فى حياته للفردية منه للتنوعية . وكان المازنى يفيد من تصوره للمرأة وعنايتها بالنوع والأمومة ، ويجد فى ذلك متسعاً لإبراز طاقاته فى تصوير ما هو وكالأطفال بالقياس إلى الكبار . ومن خلال تعلق المرأة بالنوع أو النظام الثابت المستقر وجد المازنى المجال رحباً لاستنبات ما يهدف إليه من التعلق بالصدق والتلقائية ، وهما أحب شئ إلى الفنان المولع بروح الفرد .

ومن أهم الجوانب وأكثرها طرافة وصعوبة تبين آثار هذه الفروق فى الطباع فى تكوين اللغة . ومن الممكن أن نلاحظ بوجه عام آثار العجز عن الصلة ، والفروق بين التلذذ باللغة والولع بالإطناب من ناحية والتطلع إلى الآخرين فى إيجاز وإيماء من ناحية أخرى . فخلق لغة جديدة كان يرتبط فى رأى المازنى بالصعوبة التى تعترض الاتصال بين الرجل والمرأة . وكان كسر الحجاب العقلى والنفسى مقدمة لكسر الحجاب الذى يكمن فى بعض مستويات اللغة الفصحى . وبعض الأساليب الفصيحة يستعمل - على لسان المازنى - تعبيراً عن الحجاب المزعوم ، وما قد يختلط به من برقعة الخوف . وربما اعتقد المازنى أن تكوين لغة حديثة يرتبط بالتغلب على العزلة والخوف والعكوف على الذات .

والآن لتترك هذا المنحنى الصعب ، ولتأمل فى جوانب هذا الخوف ، فالسمة الظاهرية لأدب المازنى لاتغرينا بالاتجاه إليها . ولكن من حقنا أن نعرف أبعاد البسمات (العظيمة) التى تشع فى قلوبنا حين نقرأ المازنى . وسوف نرى إذا كنا مولعين ببذل الجهد - أن المازنى صور آثار الخوف فى تكوين عواطفنا الأساسية ، فيما نسميه محبة ، وخطأ ، وموتاً ، وفى تكوين أساليب لغتنا .

الخوف لا يمكن أن يكون جزءا من ثقافة ناضجة . وقديما حارب الصوفية مبدأ
الخوف ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يجعلوا المودة جزءا من ضمير الفرد العادى . وقديما
جعل شعراؤنا أبطالهم مجامع الخوف الذى لا يتقى ، وربط المثل الشعبي بين سلامة
النفس وذاك الخوف . وقديما لاحظ المثل أيضا أن المرء يضطر إلى أن يحب عدوه .
وها هنا يبلغ الخوف ذروته . وقديما شغل الباحثون فى اللغة بأساليب التوكيد التى
تعصم من التردد والخوف . ولكننى مضطر إلى أن أمضى عن هذا الحديث ، وأن
أسوق لك قطعة من حديث المازنى :

قال المازنى كنت فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمرى الذى لم أكن أقدر أن
يطول ، وكان مسكننا يومئذ بيتا من بيوت الغز ، ويظهر أن هذا البيت كان لرجل دائم
الوجع لا يزال يتوقع العدوان ويحذره ، فقد كانت بوابته كبيرة كبوابة المتولى ، وكان له
رتاج غليظ . أما المدخل فطريق ملتو فيه مخابىء ومكامن ، والمرء لا يستطيع أن يبصر
كفه من شدة الظلمة . وكنا نضع مصباحا ، ولكنه لم يكن يضىء شيئا .

وفى الصحن شجرة جميز عتيقة عظيمة كثيفة الغصون تسد النوافذ ، وتمنع النسيم
أن يروح عن نفوسنا فى الصيف . وكثيرا ما كنت أستغنى - فى نزولى - عن السلم
فأهبط من النافذة الى الأرض على هذه الجميزة . وربما طاب لى المقام بين الأغصان
فأقعد كالقرد .

وللبيت نوافذ مطلة على الطريق من النوع الذى يسمونه مشربيات . . وإذا عرفت أن
للبيت المقابلة مشربيات أيضا ، وأن الطريق حارة ضيقة ، وأن هذه المشربيات من
الجانبين تتدانى ، وتكاد تتلاصق ، فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول إن الحارة
كانت أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض . . ولا أذكر أنى فى ثلاث سنوات طويلة
أبصرت قط بائعا متجولا يدخل فيها ، ودع الحمير وغيرها من دواب الحمل فقد كانت
إذا مرت بالحارة تدير وجهها الى الناحية الأخرى .

وكان الأطفال إذا أرغموا على الخروج فى نهار الناس مشوا فى حذر ، ومفاصلهم
تتملخل ، وركبهم تصطك حتى إذا بلغوا رأسها وضعوا ذيلهم فى أسنانهم ، وخرجوا
منها كالمدفع ، فتهاز الحارة رأسها وتقول حسن ، وهل نويتم ألا ترجعوا حتى تفرحوا
بالخروج ؟

وكان الواحد منا حين يؤوب يقف منتظرا على باب الحارة حتى يدخل رجل فيخرج ويدخل معه ، ويتحرك به ، حتى إذا بلغ باب بيته قطع الحديث فجأة ، ودفع الباب بكل قوته مخافة أن تتعقبه الحارة . ولم تكن أطفالا على الحقيقة ، ولكنى أسلفت أنها حارة قوية يتضاءل أمامها المرء حتى يعود جنينا . وكنا إذا أردنا الخروج نتنادى أولا من المشرييات ، ثم نوقد المصابيح ونخرج متماسكين ، والمصابيح ممدودة بها أذرعنا كالحراب نشق بها كبد الحارة . ولكن هيهات فما كانت أقل منا استعدادا للهجوم ، فكانت ترسل على مصابيحنا تيارا من الهواء البارد فتنتطفئ . ؟

وذاث يوم خرجت مع الخارجين فى رمضان ثم تركتهم ، فلما عدت كان الليل قد تنصف ، ولمحت رجلا أو خفيرا مقبلا وفى يمينه الثوب فسألنى أنت مين ؟ فقلت أنا .

طيب روح ولا تبجاشى تتلكع فى السكك بالليل . وأدار وجهه عنى كأنما كان كل بغيتى أن وجود على بنصيحة .

عدت إلى الحارة وقرأت الفاتحة وآية الكرسي . وهممت بالعدو ، وإذا بى أصطدم بجسم لين . وإذا بذراعين بضتين تلتفان بى ، ورفعت عينى فأبصرت مثل بريق الذهب . وكانت المرأة ضخمة ، وحاولت أن أدفعها وأنا أكاد أختنق . . وهى تتراجع خطوة خطوة ، ولا تطلق سراحى حتى بلغنا الباب فحلت وثاقى ، ووقفت أتففس ، ونظرت إلى ناحيتها فلم أر شيئا ، ومددت ذراعى فى الهواء فلم تلمس كفى شيئا ، فتقدمت خطوات فلم أصطدم إلا بحائط . . ورحت أجس الأرض بقدمى حتى لمست حجرا فتناولته ، واتجهت إلى الباب ، ورفعت يدى وأهويت عليه ، وإذا بى أقع على وجهى . ذلك أن الباب كان مفتوحا ، فلم يكن هناك شيء يتلقى دقتى فذهبت فى الهواء وأنا وراءها .

ولا أطيل على القارىء - وما الحاجة الى الإطالة - أفقت بعد ما لا أدرى كم من الزمن ، ونهضت بأنف دام ، ووجه وارم ، وعظام مرضوضة ، ولم أصعد السلم كل ثلاث درجات معا بل درجة درجة ، ويذى على الحاجز ، وكفى الأخرى تتحسس وجهى ، وتمسح ماتجمد عليه من الدم .

فهى حارة لعينة كما ترى .

ولا يفوت القارئ الإحساس الذي يسمونه إيهام الواقع ، والارتباط المستمر بتفصيلات هذه الحارة ، وربما قارنها بشيء مما خطر له إن كان من أهل الريف . ولكن القيمة الحقيقية لمثل هذا العمل أن القارئ يعيش على مستويين لا على مستوى واحد . فهو لا يفقد الصلة بالحارة من حيث هي طريق له وجود ومعالم خاصة ، ولكن القارئ يدرك من خلال هذه التفصيلات جميعا ثقافة الخوف . فالخوف له فكاكه ودوافعه ، وله أسباب ونتائج ، وله حماة يدافعون عنه .

هذه الحارة تبدو نظاما رهيبا ، ولكنه محكم منظم . ولا يفكر أحد في انتقاده أو تقييده . وكلما مر به طفل أو إنسان متفتح عانى منه ، وقد يتسخط عليه وإن جاز أن يطلب منه الرحمة .

تبدو الحارة - من بعض الوجوه - جذابة ، ولكن جاذبيتها غير إنسانية فهي لا تعطى للإنسان حرية الحركة ، ولنقل إن قدرتها على إثارة الخوف جزء لا ينفصل عن هذه الجاذبية . ولأمر ما اجتمع في الحديث عنها امرأة بدينة ، ومشربيات ، وآية الكرسي ، ووصفت آخر الأمر بأنها حارة لعينة . فالمرأة البدينة عائق ، والحارة عائق ، والمشربيات جميلة ولكنها عائق . . . وهكذا نجد نظام العوائق في الثقافة غير الإنسانية أعلى . . . ونجد روح الإنسان ، ورمزها الطفل ، معطلة مشتاقة إلى الفهم والحرية والثقة والتفاؤل .

على هذا النحو صور المازني بغيته بطريق غير مباشر ، زعم لنا أننا كنا نعيش على نظام يغطي الخوف ببراقع الحسن والزينة . كنا نخلق عالما من الظلام الغائن ونتمتع به ، ولانثور عليه .

قال المازني : إننا نتعثر على الدوام ، ونبحث عن وجودنا الحر ، ولكننا ورثنا مالا نحب ، ونطلعنا إلى ما لانحقيقه . وغاية ما يقال في هذه الحارة أنها لعينة . هذا اللفظ الذي يدل على أن الحارة نظام يقهر روح الإنسان . وتخيل المازني قارنه وقد جلس فوق شجرة جميز عتيقة عظيمة كثيرة الغصون ، وتخيله يهبط من النافذة إلى الأرض على هذه الجميزة . وبعبارة أخرى تخيله طفلا يبقى على الشجرة ، ولكنه يستطيع أن يعبت بها أو يعلو عليها . يعلو الطفل على الأبنية الثقافية الهرمة وإن كان يجد في نفسه نحوها بعض الوقار .

بيوتنا المصرية خليط عجيب من عصور شتى وأجيال عديدة ، يتجاور فيها القديم والحديث ، ويتزاحم الماضي والحاضر ، ويتشارك الجاهلى والمخضرم والمولد ، ولقد يخطر لى وأنا أدور فى البيت ، وأتأمل مختلف ما فيه كأن نفرا مسافرين من أمم شتى التقوا فى موضع ، فجاء كل منهم بطعامه ، وجلسوا يأكلون معا . وهى صورة مألوفة . وما أكثر ماتقع العين على مناظر هذا الهداء بين الآثار المصرية فى فصل الشتاء . كذلك أرى بيتى : الأمر فيه واحد ، ولكنه على هذا خليط فى ناسه وملابسه ، وفى متاعه وأوانيه ، فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن : ها هنا غرفة حديثة الطراز ، ولكن الوالدة - أطال الله عمرها - تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير - من الجدار إلى الجدار - وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ، ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض ، فلا تسمع لى ، ولا تعبأ بى ، ثم تروح تبين لى أن الحصير يحصر التراب ، ويقى البساط البلى . . وأنايبب الماء فى البيت ، والحنفيات والأحواض قائمة فى مكانها . ولكن الزير لايد منه ، ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن تكون له بلابل . الأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهى أشكال منها القصير والطويل والمديد العنق ، والفضخم البطن ، والمضلع المستدير الخ . ولا أدرى ما حاجة البيت إليها ، ولكن الذى أدريه أن كل زجاجة دواء تفرغ تغسل وتنظف ، وتحفظ ، وترص مع أخواتها ، وعددها يزداد على الأيام حتى لأحسبني أحتاج إلى غرفة خاصة به ، أعرضها فيها . والبيت مضاء بالكهرباء ، ولكن المصابيح والمسارج مدخرة ، لك أن من الممكن أن نرتد فى حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز .

والخادم شىء عتيق جدا كالجبال ، ووجهه من كثرة الغضون كالمدينة تراها فى الليل من فوق مثذنة عالية . وقد حملنى صغيرا ، وفى مرجوه على مايبدو - أن أحمله فى كبره . والغريب أنه يشبه أبى حتى لأراني - أحيانا - أهم بأن أدعوه بذلك . . وكلما طلبت أن يصنع لى قهوة أراه يجيئنى بفنجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولا تستقر عليه ، فإذا أدنيتها من فمى لأرشف منها تمايلت وأريقست على ثيابى . وإذا طلبت فنجانين من طراز حديث جاءنى باثنين مختلفين كأنى فى دكان تاجر يعرض على سلعا مختلفة ، ثم هو لا يجيئنى بالقهوة إلا باردة لأن المرحوم الأفندى كان يشربها كذلك ، فأقول له ولكنى أنا لست المرحوم الأفندى فهاتها لى حرى كجهنم ، فيستعبد بالله ، ويهز يديه المعروفتين ، ويقول لماذا تقول ذلك . قل خيرا .

ها هنا نجد المازنى يصف المتناقضات وصفا يحتاج إلى التوضيح . وخلق بنا أن نسأل عن تصور المازنى للثقافة القديمة . ولعلك تلاحظ أن فكرة الخوف ليست غريبة . وفى وسعنا أن نسأل لماذا تفرش الأرض تحت البساط بالحصى ؟ ولماذا تصر الوالدة على أن (تفسد) منظر الغرفة . والذين رأوا الزير وعرقوا فضله لا يفتنهم هذا الفضل عن أن يسألوا أنفسهم ماذا تعنى صورته ؟ إن الإنسان يخلق من الأداة التى يستعملها ابتغاء تحقيق منفعة وهما وأسطورة . هذا الوهم لا يبتك عن أغراض الزير التى يؤديها لنا . وقبل أن تأخذ فى الظنون المختلفة عن الزير أرجو أن تسأل لماذا تكون القوارير كثيرة مفرطة . ثم إننا نحرص على أن تغسل زجاجة الدواء وتنظف وتحفظ . هل نقاوم المرض مقاومة وهمية ؟ هل نخلق أغراضا لا شعورية من القوارير والزير . هل نخشى التعبير عن المتعة والغنى فنضع تحت البساط حصيرا .

هل فى عقولنا أفكار يحميها الخوف . قديمة كالجبل ، كثيرة الغضون مثل المدينة . أرايت كيف تكون المدينة كثيرة الغضون . تتحدانا بقدمها وشيخوختها . ولماذا توضع القهوة فى فتجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولا تستقر عليه . ولماذا نبتهج إذا أريقنا القهوة على الثياب . أليست هذه جميعا طقوسا تساعد على أن نتطهر تطهرا خياليا من الخوف . ألسنا فى بعض هذه الطقوس نمارس الخوف ونتغلب عليه . ها هنا أشكال القوارير المختلفة تجسم مخاوفنا ، وتحمى نفوسنا .

أكان المازنى يتحدث عن عوائق كامنة فى عقولنا قائلا إن الثقافة الحديثة - مع الأسف - توشك أن تكون طلاء للثقافة القديمة لاتمحوها . وبعبارة أخرى إننا نجعل الخوف ونحسنه ، وننظر إليه فى إعجاب بين وقت وآخر .

عنى المازنى بفكرة الخوف ، وكان يعلم أن المحبة فى نماذج كثيرة من ثقافتنا تعبير يبنى عن الخوف ، وأن إشباع الرغبات المقبولة - فى اعتقاد كثيرين - يفتح الباب أمام الشيطان . ومن أجل ذلك عالج فكرة التعرف على الآخرين علاجا متنوع الأبعاد . وما يزال هذا الجانب محتاجا إلى المزيد من التأمل . قال المازنى وهو ينتظر صديقة له : وقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرأة ، وأمسح الطربوش تارة أخرى . ومسحت الحذاء أيضا مرتين حتى صار جلده كالمرأة ، وحتى حدثتني نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . ولم أجد شيئا آخر أصنعه فى هذه الغرفة

فانحططت على كرسى وثير ، واضطجعت وفي مأمولى إذا نمت ألا توقظنى حين تدخل .

وأحسب أن ما يثير الابتسام هنا أحوج الجوانب إلى الشرح وحسن التأتى . واعتقد أن حذاء المازنى شارك فى التعبير عن منازعة الفردية الضيقة للإنسان ، ومحاولة التسامى على بعض الفرائز المكبوتة ، والافتتان اللاشعورى بالذات . كل أولئك لا مهرب ولا نجاة منه إلا بأن يعرف المرء الآخرين . والحقيقة أن هذا التعرف يعتبر فى نظر المازنى عودة الى الطفولة المخلدة فى نفوسنا ، فالطفولة من هذا الجانب هى الوسيلة الى أن نسمع ونرى غيرنا وقد تميز من ذواتنا . وربما يذكر القارئ فى هذا المقام أن فكرة الصداقة كانت تحتاج الى معاودة الكشف بعد أن بليت فى ضوء براقع الأنانية ، وتوسيع دائرة الذات الفردية وما يشبهها - وربما نذكر ما بذله رواد آخرون منهم لعلى السيد وطه حسين والعقاد فى هذا المجال ، وكان لكل واحد أسلوبه فى التفكير . ولكن تألف النغمات المتميزة ليعوز القارئ الباحث عن تجديد الشخصية .

ثم عالج المازنى الشعور بالموت وهو أعلى المخاوف شأنا علاجا مفصلا لم يسبق إليه . وكان يصور هذا الشعور أحيانا بابتكار الأحلام . راجع كتابه «عود على بدء» . والتعبير بالحلم يؤدى وظائف لا يستطيعها الوعى الظاهر ، فضلا عن أنه يجعل هذا الخوف لعبا ، ويحيل الهواجس الكامنة رؤى لا تخلو من العبث والإضحاك ، ويضع الأقنعة الظرفية على ما لانستطيع أن نواجهه .

رأى المازنى نفسه طفلا يدير الحوار بينه وبين ابنيه . ويسوق فى ذلك تفاصيل متعددة ، ويروى أطرافا من هذه الطفولة المزعومة فى منامه . جعل المازنى الموتى موضوعا للضحكة فى أماكن كثيرة . ولعل لا أثقل عليك حين أذكر أن المازنى كان يمشى بين القبور ويسمع حوارا :

استنى لما أكلمك

وأنا مش عاوز أكلمك

آمال عاوز ايه

عاوزه أبص لك كده .. وأنت بوزك شهرين

بوز .. والنبي تبوز .. ضحكة خشنة .

حاول المازنى أن يهبط بالموت الى أدنى مستوى كما يقال فى لغة العملات .
وهناك شخصية مثيرة يسميها المازنى تسمية هزلية وأعنى بها الشيخ قفة .

والشيخ قفة كان عطارا وبقالا فى آن واحد . يحفظ القرآن ، ويجيد الكلام بالتركية
وواحدة أو اثنتين من لغات الهند ، وأحسبه تعلم التركية من الأغوات الذين كانوا من
سكان ذلك الحى . أما الهندية فقد تعلمها من الجنود الهنود الذين كان معسكرهم - فى
أيام الحرب الكبرى - على مقربة من دكانه . وكانوا أعنى الهنود ، يختلفون إليه ،
ويصفون إليه بالود ويستبضعون منه ما يحتاجون ، ولقد أثمرت محبتهم له اتهامه فى
وقت من الأوقات بأنه ييئ فيهم روح الفتنة والتمرد ، فالقت السلطة العسكرية عليه
القبض ، وحبسته أياما بلا سؤال أو تحقيق . ثم دعاه إليه أحد الضباط وشرع يسأله
بواسطة مترجم ، فقابلته الشيخ قفة ، وتظاهر بالسذاجة .

وسأله الضابط هل تعرف الشيخ شاويش ؟

فقال الشيخ قفة أين دكانه ؟

فكرر الضابط سؤاله هل تعرف الشيخ شاويش ؟ قل لا أو نعم .

قال الشيخ قفة إن لى ثلاثين سنة وأنا أتعجر بمواد العطارة ، وأعرف تجارها جميعا ،
ولكنى لم أسمع بهذا التاجر . فأين دكانه ؟ خبرونى لعلنى أذكره إن كنت ناسيا .

وكانت جلالييه متقاربة الألوان حتى ليعذر من يتوهم أنها واحدة لا تتغير ، وإن لم تبد
قط فى رأى العين إلا نظيفة . ولم يكن يحتذى إلا القبقاب ، أما رأسه فعار أبدا صيفا
وشتاء . وكان له حمار صغير معروق يستخدمه فى طحن البن . وكان الشيخ قفة فى
وقت فراغه يتسلى بتعليم الحمام النهيق . أى والله كان صاحبنا يفعل ذلك . ولم يكن
أعجب من أمر الشيخ قفة إلا أمر حمامه ، فقد كان - أعنى الحمام - يطبعه ، ويروح يمد
عنقه ، ويشنى أذنيه إلى الوراء ، ويرفع عقيرته بالنهيق كلما دعاه الشيخ قفة إلى ذلك ،
وأمره به . ولكن صاحبنا موسيقى حساس الأذن ، ولم يكن على ما يظهر يرضيه نهيق
حمامه ، فكان يضربه ويصيح به :

ليس هكذا يا بهيم . اسمع « هاء.. هاء » .

ويطلق نهقة قوية ، ثم يقول :

هكذا ينبغي أن تكون .. والآن لنبدأ من جديد .

وكان للشيخ قفة ابن فى الثانية عشرة من عمره ، وكان هو الذى بقى له من أكثر من عشرة أبناء جاء بهم الى الدنيا ، واحتفظهم الموت منه واحدا بعد واحد . وشاءت المقادير أن يلحق هذا الفتى بإخوته . ويذهب فى سبيلهم ، وسمعا بما أصابه ، فقلنا نذهب لتعزيتة . وفى عصر اليوم الذى دفن فيه الغلام قصدنا اليه ، وفى ظننا أن نجد سرادقا أو نحو ذلك لاستقبال المعزين ، ولكننا وجدنا الشيخ قفة واقفا فى دكانه عارى الرأس على عادته . وليس على وجهه ما يدل على أنه احتسب ابنه العاشر أو الحادى عشر فى صبيحة ذلك اليوم ، فدهشنا ، ولكننا عدنا فقلنا أحسن والله الرجل ، فإن إقامة المآتم عمل لا جدوى منه ، وأقبلنا عليه نصافحه ونعزيه ، فقدم لنا الكراسى وصنع لنا القهوة ، ثم جلس قبالتنا على دكة وفى يمينه فنجان يترشف منه القهوة ، وهو يقول بلهجة الجد : هل تعرفون رجال حاتا باتا ؟

فنظر بعضنا الى بعض ، ولم يفهم أحد ماذا يعنى «رجال حاتا باتا» ، وانعقدت ألسنتنا فى حلقنا ، فلم نجيب ، وشعرنا بشيء من الحرج ، ولم ينتظر هو جوابنا فضحك ضحكة مكتومة ارتجت لها أنحاؤه . وكان بدينا - وسالت قطرات من الفئجان فمد ذراعه بها ليقصيها عن ثيابه ، وقال :

خرجنا بالولد وأمامه هؤلاء الفقهاء الذين لا يستطيع المرء أن يتبين ما يقولون . ومن أجل هذا أسميتهم رجال «حاتا باتا» لأن هذا هو الصوت الذى يخلص الى أذنى مما يرفعون به عقائرهم فى الجنائز . ألم تركبوا القطار قط ؟ إنه يخرج من المحطة على مهل حتى إذا خلفها وراءه زاد سرعته شيئا فشيئا ، ثم ينطلق على وجهه ، كذاك كان يفعل رجال حاتا باتا اليوم . بدأوا يمشون أول الأمر على مهل ، ويطلقون هذا الصوت فى تودة وأناة ، فلما جاوزنا الطرق العامرة أسرع أرجلهم ولاحقتهم حناجرهم .

وقد يقال إن الشيخ قفة ليس إلا الإنسان يحارب (سلطة) غامضة . وهو يعرف الطريق الى فهم لغات كثيرة . ولا شيء يشد عنه سوى صوت واحد هو صوت الموت . إنه يعرفه ولكنه يتعالى عليه . والشيخ قفة أو الإنسان صامد عارى الرأس يتحدى فى بساطة الشعور بالفقد والاغتراب . حاول المازنى بأسلوب رفيع أن ينظر الى الموت نظرة لاتخلو آخر الأمر من الازدراء الغامض . الإنسان مزاج من البطولة والبؤس . والتأليف بين هذين الجانبين يحتاج الى روح مرحة . واستطاع المازنى أن

يجعل من طقوس الجنائز منظرا يشبه الشخصيات الثانوية الفكاهية التي يدخلها المؤلفون الكبار على مآسيهم لكي تكتسب روح المفارقة .

أدب المازنى فكاهة ، والفكاهة تحرير لروح الخوف . يقول لنا المازنى من بعيد إن النجاة الحقيقية هي الحوار والصدقة . أن نصادق أنفسنا فى توهمها وخطئها ونقائصها ، والإنسان بطبيعته - فيما يقول - يستوحش من الكمال . ذلك أن الكمال ليس إنسانيا . . ما أروعها من رسالة .

(٢)

وإذا ذكر المازنى تبادر إلى أذهان القراء ما صنعه فى فن النثر . وليس من شك فى أن المازنى استطاع أن يشق طريقا مغايرا فى الحديث الى القراء ، واستطاع أن يوحى الى كتاب غير قليلين بمزايا هذا الطريق . ومن ثم كان صاحب مدرسة حقيقية .

يتجه المازنى الى القارئ صديقا . وكانت المحبة عنده مصحوبة فى أكثر الأحيان بالمناوشة . ولذلك تعلمنا على يديه مزاجا من المشاعر لا تأتلف فى سر عند غيره من الكتاب . وكان اتجاه الكتاب نحو القراء استعلاء مشوبا بالتعليم والتوجيه . وكان أحيانا نوعا من السخرية التى هى عدااء مستور . وقلما استطاع كاتب أن يخلق هذا الموقف المركب الذى نجده فى كتابات المازنى .

فالمازنى يغض من نفسه متواضعا مستخفيا ، ويرتفع بالقارئ . وقد سأل المازنى أن يتجشم الهبوط اليه حتى يتم بينهما التواصل . ولكن التواضع الجرم أو الحديث الهامس إن استعملنا هذا المجاز يعتبر من بعض الوجوه ثمرة معبرة عن الاعتداد بالذات . فالتواضع والاعتداد شقيقان .

أما القارئ فقد علا على المازنى ، ثم علا المازنى عليه فى خفة وبساطة . ومن أجل ذلك قلت إن المازنى حاول أن يلعب بالمتناقضات . يوقر القارئ ويستخف به استخفافا مقبولا .

استطاع المازنى أن يقترب من القارئ وأن يبعد عنه . واستطاع أن ينقد القارئ نقدا صامتا من خلال ما نسميه تواضعا أو تجربة شخصية يسيرة أو فكرة عابرة أو شعورا لا يحتاج أول وهلة إلى الإعلان والتوضيح .

هذا هو الفن المتحضر المذهب يدخل على القارئ بما يسوء من الأبواب الخلفية ، ويسره دون أن يضطره إلى الضحك العالي . وهو حين يسوءه يضطره إلى الابتسام ، وحين يهنئ إليه الرضا والبسمة يغريه بشيء من التراجع والاحتياط .

فن النثر الذى ابتدعه المازنى كان ثمرة الثقافة الإنجليزية بوجه خاص ، ولاشك أنه أفاد من اللغة الإنجليزية الاحتياط ، والعبارات المستورة . والفنون غير المدمرة ، والقدرة على مخاطبة عقول وطبائع مختلفة المستوى فى الصقل والتهذيب .

كان المازنى آية الإحساس الراقى لأنه لا يتحدث عن مبادئ أخلاقية صريحة . ولا يعظ ولا يتحيز ولا يدعو ولا يجهر ، ولكنه يعرف كيف ينسج العبارة التى تؤدي ماتعجز عنه هذه المواهب البلاغية . ومن ثم استطاع المازنى بثورته اللغوية أن يعدل الحساسية العامة ، وأن يعطى القارئ ما يحتاج إليه من صفو وود لا يشوبه كدر عظيم .

وكثير من الكتاب كان مخلصاً فيما يتحدث عنه . ولكنه يعجز عن خلق هذا الاتجاه إلى القراء . كثير من الكتاب عناهم الموضوع أكثر مما عناهم القارئ . ولكن المازنى عرف أن الصلة الشخصية هى عنوان التهذيب الذى يجب أن يدعمه الفن . ولم تكن هذه الصلة سطحية ، ففيها صعود وهبوط ، ولكن سميتها الكبرى هى الاستواء والسلام .

هذا هو فن النثر عند المازنى يعتمد على بناء تجربة مع إنسان . ومعنى التجربة الدقيق كان حاضراً على الدوام فى ذهنه . يجرب الفكرة ، ويجرب الشعور ، ويجرب العلاقة بالقارئ . ومن أجل ذلك جعل المازنى الكتابة طريقاً إلى خلق صداقة مع قارئ مجهول . كان همه أن يجعلنا مثقفين . نصادق كل شيء ، وكل تجربة ، وكل شخصية .

كان المازنى يعرف الصعوبات التى تعترض الفن . تثقف وعرف أن كثيراً من القراء لا ينظرون ولا يقدرّون على النحو الذى يريد . ولكن المازنى خلق فن إخفاء التعليم ، وعرف أن خلق موقف مذهب ودود مخالف غاية يشارك فى بنائها .

كان المازنى يريد القارئ أن يخرج عن صمته وأن يتحدث . وكان يعرف أن الصمت ضياع وتشتيت . كان يحس فى النفس الرغبة فى الحديث والاستماع . بعض الكتاب يحدثك دون أن يستمع إليك . وبعض الكتاب يستمع إليك ولا يبالي بك .

ولكن المازنى يثير الحديث والصمت ، ويبين الفكرة عن طريق التجربة . ويشير الجدد واللغو . كل شيء عنده محاولة تحتاج الى تعاون اثنين يتفاعلا ، ولا يملأ أحدهما على الآخر سطوة عقله وأحكام إرادته .

وبعد ؛ فنرجو أن نقف عند هذه القطعة التى كتبها المازنى فى صدر حصاد الهشيم :

هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات مختلفة ، وفى أحوال وظروف لا علم لك بها ، ولا خبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت . ولست أدعى لنفسى فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولا أنا أزعجها ستحدث انقلابا فى مصر أو فيما هو دونها ، ولكن أقسم أنك تشتري عصارة عقلى وإن كان فجأ ، وثمرة اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة بأبخس الأثمان .

وتعال نتحاسب . إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولا وقصرا ، وعمقا وضحوقة . وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى ثمنها مثل ما أبذل فى كتابة هذه المقالات من همى ونفسى ومن يومى وأمسى ، ومن عقلى وحسى ، أو مثل ما يبذل الناشر فى طبعتها وإذاعتها من ماله ووقته وصبره .

ثم إنك تشتري كتابا ، هبه لا يعمر من رأسك خرابا ، ولا يصقل لك نفسا ، أو يفتح عيناً ، أو ينبه مشاعر ، فهو - على القليل - يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ ، وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أو هو - على الأقل - زينة على مكتبك ، والزينة أقدم فى تاريخنا معشر الأدميين النفعيين من المنفعة وأعرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وقلبه وطعامه وشرابه ، وأكلف بها مما يظن أو يحب أن يعترف .

على أنك قد تهضم أكلة مثلاً فيضيق صدرك ويسوء خلقك ، وتشعر بالحاجة الى التسرية والنفض ، وتلفى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه وناشره ماشئت . فلانى أعرف كيف أحول لعناتك الى من هو أحق بها ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه ، وتنكب به غيرك أو تفككه ، وتلف فى ورقه المنثور ما يلف ، أو توقد به نارا على طعام أو شراب أو غير ذلك .

أما أنا فمن يرد إلى ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لى ما سلخنت فى كتابته من ساعات العمر الذى لا يرجع منه فائت ، ولا يتجدد كالشجر ويعود أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يرقع كالثياب أو يرفى .

وفى الكتاب عيب هو الوضوح فاعرفه . وستقرؤه بلا نصب وتفهمه بلا عناء . ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل ، وأنت لم تزد به علما . فرجائى إليك أن توقن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحال على نقیض ذلك .

وأعلم أنه لايعينى رأيك فيه ، نعم يسرنى أن تمدحه كما يسر الوالد أن تثنى على بنيه . ولكنه لايسوؤنى أن تيسط لسانك فيه ، إذ كنت أعرف بعيوبه وماأخذه منك ، وما أخلقنى أن أضحك من العائين وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لايهتدون إلى مايبغون ، وإن كان تحت أنوفهم .

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فاذكر هداك الله أنك آخر من يحق له أن يزعم أن ثمن الكتاب ضاع عليه . أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب .

ولايستطيع امرؤ أن يهمل ماقام به المازنى فى بناء اللغة العربية الحديثة . وربما يعز علينا أن نتصور بعض أطوار اللغة التى تجاوزها المازنى . كانت اللغة أحيانا متثاقلة وقورا ، يرتبط جمالها بتوازن عباراتها وتشابه أصواتها . وكانت معالم اللغة الأثيرة عند بعض الكتاب تشبه معالم الجمال القديم . تشاقل فى الحركة وميل غريب الى مايشبه الشدو والغناء . وكان إيقاع العبارات ظاهرا يسفر عن نفسه . ولم يكن أحد يبحث عن جمال المشى المتميز من جمال الرقص .

رأى المازنى اللغة أحيانا مثقلة بالفصاحة . يؤخذ وقارها من الكتاب . وتحيا كلماتها بمعزل عن الفرد العادى . وكانت فكرة البيان الساحر عميقة فى الأذهان . وكانت فكرة اللغة الخاصة مسرفة بالغة . فخصوصيتها تصدر عن احترام مثل من اللغة الموروثة .

وكثيرا ما كان الكاتب يفكر ثم يحاول بعد ذلك أن يدخل تفكيره فى حرم اللغة هيابا لايعرف الجسارة . وأسهم المازنى فى الثورة على فتنة اللغة وكرامة الألفاظ غير الشائعة . وبدأ فى التعبير عصرا من الديمقراطية ، وجعل روح هذه الديمقراطية روحا خاصة . وأى معنى لثورة الأدب إذا لم نستطع خلق لغة جديدة .

قاوم المازنى سحر اللغة ، ورأى فيها مظاهر الانفعال الحاد . وهو معنى بالرقق والأنانة . كان جمال اللغة مشوبا بالحزونة والشدّة . وكان التعبير الجميل تحشد فيه المعانى بعضها فى أثر بعض . وقد تخرج متصادمة بينها وقفات . كل هذا لايمثلنا،ولا

حاجة اليه . ولكن ثورة العقل الحديث على هذا النحو تعنى من غير شك ثورة اللغة . وكيف الولاء للتجربة ونحن لانقدر مخاطر الفروق بين ماتكتبه وماتنطقه . لذلك عكف على حسن الإنصات . وأدخل لغة الحديث فى بنية الفصحى الحديثة . وشارك أحسن مشاركة فى تأليف لغة لاتعتمد على الأساليب القديمة التى أشار إلى آثارها العاطفية والعقلية .

أوضح شىء عند المازنى لغة خفيفة رشيقة تحفل بالحركة ، وتمضى الى الأمام غير مفتونة بنفسها . جاهد ليجعل اللغة مطابقة لحركة الفكر الحى . ولذلك عنى بترسيخ مفهوم العبارة الشفافة الواقعية التى لاتعتمد الركود والثبات والبلاغة .

وجعل المازنى بنية العبارة بحيث تعطى انطبعا عن تداخل المتكلم والسامع . وكانت لغتنا فى معظم الأحيان لاتستجيب لهذا التداخل . وخرجت لغة حديثة ترفع رأسها وتؤلف معجما خاصا من المفردات والتراكيب . وما يزال التغير الذى أحدثه المازنى فى بنية اللغة محتاجا الى دراسة متأنية ومناهج جديدة .

(٣)

من واجب القارئ أن يبحث - دائما عن قصائد شامخة فى الأدب العربى . ولكن من واجبه ايضا أن يبحث عن روائع أخرى فى الأدب الأوربى . وكان المازنى يتطلع إلى نظام رحب لدنافة الأدبية . وفى سبيل هذه الغاية اصطنع أدوات ذات طابع حماسى . والمصلح ليس فيلسوفا يعنيه أن يقابل رأيا بآخر . ولكنه يحفل بتغيير العادات ومألوف السلوك والبحث عن أشياء لاتتخطر بالذهن . وهكذا قال المازنى إن العرب ليسوا أشعر الأمم . ونظر فرأى كثيرا من نماذج الأدب لايحمل صورة عصرية . وكانت الصورة العصرية صورة أوربية . فالثقافة الأوربية ليست ثقافة محلية ، وإنما هى ثقافة إنسانية عامة ، ويجب أن تكسر كل الحواجز التى تعوق دون تمثلها . ولاشك أن المازنى كان يطمح الى بحث مفهومات أخرى للنفس والطبيعة ، وكان يرسى دعائم انفعالات وهموم لم تكن ماثلة فى ذهن الشاعر العربى . كان يطمح الى تفكير متميز . ولاشك أن الشعور بالفروق من أهم ما احتفل به المازنى الناقد والفنان . عالج المازنى الشعر كما عالج القصة والقصة القصيرة والصورة الوصفية والمقال . ولكن شاعرية المازنى لا تنال حتى الآن من عناية القراء ما تناله فكاهته وفنه النثرى .

ويعتبنى فى هذا المقام أن أنبه الى فهم العقاد لشاعرية المازنى . وملاحظات العقاد الموجزة ذات مكانة عظيمة من الخصب والإيحاء . ويرجع موقفى الشخصى - إن شئت - الى أن العقاد تجنب ذكر لفظ الرومانسى . وهناك مولعون كثيرون بإدارة هذا اللفظ . وكل لفظ شديد الشبوح يستعمل فى معان متعددة متباينة ، ويكتنفه - من أجل ذلك - خطر شديد . ولكن العقاد كان يعلم أن المازنى يخلق أفكارا وعقائد وأذواقا مختلفة من الأنماط المعهودة لدى معظم القراء . المازنى الفنان يشق طرائق أخرى فى التصور والشعور ، ويتمتع بحرية فكرية هائلة ، ويتساءل أسئلة مثيرة عن الماضى والحاضر ، ولا يقف عند الأجوبة الملقاة فى الطريق . عالم المازنى هو عالم من التجارب الجديدة فى دنيا الثقافة العربية . ذلك أن المازنى استطاع بفضل التربية والمطالعة أن ينتقل أجيالا بعد جيله . استطاع المازنى أن يتمثل العالم كما يتمثله الغربى . وإن كان يشعر به أحيانا شعور الشرقى . هذا التداخل من أشق فصول الأدب العربى الحديث وأجلها . وأوضح ما يميز به هذا التطلع والتوزع الحزن البادى على شعر المازنى . وقد يظهر هذا الحزن أحيانا فى شكل ابتسامة على شفتى الفنان .

وأدى الحزن دورا كبيرا حين هز النفوس الراكدة ، وعبر عن التردد بين ماضى عتيق ومستقبل مريب ، فضلا على بعد المسافة بين اعتقاد الشاعر فيما يجب أن يكون ، وما هو كائن . شعر المازنى لا يمكن بحثه بمعزل عن التقابل بين أنماط ثقافية متباينة . هذا هو دعاء العقاد . ذلك أن الحيرة لعبت بعقل المازنى . رأى جمهور المتذوقين ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى زخرف الحياة والرياض فهاله ذلك . ورأهم يفكرون أحيانا فى خلق مجتمع جديد دون أن تنبثق هذه الرغبة من دنيا الطبيعة . وهاله الانفصال الرائع بين المجتمع من ناحية والطبيعة من ناحية ثانية . كانت فكرة الطبيعة لاتنفصل عن فوضى الأخلاق ومفهومها ، ولاتنفصل عن حركة الإنسان فى داخل المجتمع ، ولاتنفصل عن إحساسه أحيانا بالدهشة والسامة . إن نظرة الشاعر إلى الطبيعة تحمل فى ذاتها أمانة السعى إلى الرقى ، ولا يمكن أن تتسم بالسكينة والقنوع . وكان المازنى يتطلع إلى الطبيعة باحثا عن التقدم والازدهار . أراد المازنى ألا نجتلب التردد والاستياء من خارج الشعر ، وسعى إلى أن يخلقه من داخل الشعر واستعاراته وصوره وعلاقاته المتوترة بين الأشياء .

كم كان العقاد نافذا حين استوقفنا عند العالم الذى يتألف منه شعر المازنى . عالم الغار ، والجبال ، والسحب ، والرياح ، والسفوح . هذه هى المادة الصالحة فى شعر

المازنى لصناعة فجر التاريخ ، كان المازنى يعكف عليها يلتمس عندها خبرا ، ويرى فيها كفاء ثورة النفس ، وكفاء التعبير عن الفرد المتميز ، وكفاء التعبير عن الروعة والفخامة التى يمتلىء بها قلب البشر . ويعبارة أخرى جعل المازنى من أدوات الطبيعة أسبابا لتكوين عاطفة خاصة نحو ثورة ثقافية .

وكان المجتمع فى شعر المازنى خربا ، ومن أجل ذلك بدت عاطفته وكأنها لاتسمر بوقود من الخارج . وبدت الجبال والسحب والرياح والأمواج وكأنها تحيا بغذاء من حرارتها ، ولاتصدر عن موقف خارجى عنها ، وحلا لها أن تردد نفسها وتقلب وجوه ماضيها وحاضرها ، وبدت مشغولة أتم اشتغال بذواتها الثائرة فى عالم لا يعرف سواها ، ولا يملك إلا أن يقف منها وقفة الإجلال .

ومن همنا فى هذا المقام أن نستوقف القارئ عند بعض النماذج .

لم يدع منها البلى إلا كما تترك التسعون من غض الشبَاب

* * *

وهى فى سكونها كأنما
فارقته روحها إلا ذما
حكم الدهر بها فاحتكما
وكساها الهجر ثوبا مظلما ما أضل الطرف فى هذا الإهاب

* * *

ما ترى العين بها إلا رما
باليات تملأ النفس ظلاما
وسعتها الريح دفعا ولطاما
لخط اليم إذا اليم - طما والتفت فيه هضاب بهضاب
ليس يلقى عندها الصوت قرارا
كلما أرسلته مل الجؤارا
واسترد المرء منها ما أعار
تلب الأصداء عنها مثلما طارت العقبان طيرا عن عقاب

* * *

إيه يا مهد مسرات الصبا
عجبا أصبحت قبرا عجبا
حاملًا عن هاجريك الوصبا
كنت للهو فقد صرت وما
أنت إلا طيف أيام عذاب

* * *

أوصدوا الأبواب بالله ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى أن تبذلا
إن للدار علينا ذمما
وقبيح خونها بعد الخراب

وأرجو أن نلاحظ طابع المفارقة الخفية في القصيدة بين بواعث الدمار وبواعث الحياة . ففي الجزء الأول خيم السكون ، وتكاد الدار تسلم أنفاسها . ولكن من الواضح أن السكون تحيط به الهيبة والإجلال ، ويرتفع في هذا السياق إلى ذروة القيمة التي تمنح الحياة بحيث تكاد تنافس المضي قدما نحو فقدان الحياة .

وللمازنى قدرة على العبث بالمعاني ، والمزاوغة بين النفي والإثبات . وربما لا يلتفت القارئ إلى بعض هذا العبث ، ويحيل السكون على مفارقة الروح ، ولكننا نعتقد أن هذا جانب واحد من المعنى ، وأن المفارقة قائمة في كل مكان .

وإذا كان الدهر قد حكم الدار فإنها لم تسلم بعد كل طاقاتها ، وبدت الدار وقورا جليلة في وجه العبث الخارجى . ولنلاحظ هذه المفارقة أيضا في قوله :

وكساها الهجر ثوبا مظلما
ما اضل الطرف في هذا الإهاب

وربما استطاع الشاعر في لمحة خاطفة أن يجعل الظلام جزءا طبيعيا معقولا يناقض الدهر الحاكم المحتكم . وعلى الرغم من أن الظلام يسود كل مكان فالمازنى يستطيع أن يقلب الطرف حينما يشاء . المازنى حريص على أن يرى في الظلام . قد يعاني مشقة ولكنه دائم على التبصر ، فالرؤية في الظلام هي الهدف الأساسى في كثير من شعر المازنى .

ما الذى يراه المازنى . يرى آثار الانسان أو العظام التى تتحدى الزمان . وتكاد تعطى للرؤية بعض القدرة على التماسك والانتظام . ولنلاحظ مرة أخرى المفارقة أو الفكاهة بين الرؤية والنفس المملوءة بالظلام . وربما نقول إن هذه المفارقة رؤية وافدة على الشعر العربى . الرؤية تعبت بظلام النفس . وظلام النفس يعبت بالرؤية . وثمة تنافر بينهما ، ولكن الشاعر حريص على الموقفين . ويبدو كلا الموقفين ضروريا لصاحبه ، وتبدو عناية المازنى مصروفة الى خلق جدل بين مظاهر التناقض .

قد تدهش للريح التى تضرب الدار بعد أن خلت . ولكن هذه مفارقة أخرى بين عداوة الريح وصادقتها . وربما اجتذبت العظام والظلام الريح . وربما لا يكون ثم فرق أساسى بين الريح وأحد معنى الظلام . وربما تكون الريح والظلام جزأين متكاملين يعبران عن النمو الذى لا يعرف حركة الذهن البطيئة . وتشبه قسوة الريح بقدرتها على إثارة الانبثاق والوثبات .

وشاء الشاعر أن يوسع على نفسه مشاهد القيامة ، فاصطنع الريح والبحر وعلو الأمواج ، والتقاء الهضاب بالهضاب . كل هذا نذير هلاك ونذير بعث أو نشور .

ولكن قصة هذا النشور قصة شاقة الملامح ، فصوت الإنسان إذا أطلق فى الدار رجع اليه مرة أخرى . فهل كان الانسان لا يرى ولا يسمع إلا نفسه ؟ أم هل كان محتاجا الى أن يغير من صوته حتى ينفذ فى أعماق الدار ، ويرجع اليه بالصلة والجواب ؟ إن عالما موحشا لا يرجع للانسان جوابا لهو عدوه . ولكن هذا الصوت نشيط ملول ، وفى وسعه بفضل النشاط والإملال أن يعود للإنسان بما يريد الإنسان .

ولا استطيع أن أقاوم جاذبية الصورة فى قول المازنى :

تثب الأصدا عنها مثلما طارت العقبان طيرا عن عقاب

وربما اضطرت مراتب من الوجود الى أن تترك الدار وحيدة ، وأن تثب عنها ، ولكن هل بدت القدرة على الصعود الى السماء أقل شأنا من الثبات فوق الأرض ، والتعرض لنوازل الغيب ؟ لأمر ما استطاعت هذه الدار (التى خلت واستوحشت) أن تثير الذعر فى أنفس العقبان . هذا يدل على أن صوت الإنسان استطاع أن يقهر ما لا يريد أن يدخل فى حوزته . وربما تلاحظ أن العقبان بوجه ما تفسد على الدار وحشتها

وأصداءها . وربما يقال إن الشاعر استطاع أن يحاور الدار بعد أن أنكر ذلك . وبينما أثبت أن الدار قبر نراه يحن الى إنكار ذلك .

عجبا أصبحت قبرا عجبا

والطريف أن المازنى فى الجزء الأخير من القصيدة يتكرر على نفسه التأمل فى موضوع الماضى والانفصال ، ويريد أن يظل هذا الجانب سرا لا يناوش فى إلحاح . الاقتصاد فى التفكير يحفظ له روعته . ويجب أن يظل موضوع الماضى والانفصال عنه غامضا لا يذهب بروعته عقل الفنان . ويجب أن يلاحظ أن هذا الماضى البالى قادر على أن يلهم الفنان مرة أخرى .

الوحشة أو الأيام الدخوالى يجب أن تظل عنصرا أساسيا فى تكوين أنفسنا حتى لا ننتهم بالابتذال والخيانة والتحيز السطحي المدمر . والمراء محتاج الى حركة العقل واندفاعه الى ملاحظة بعض الشعور بالسكون والخراب .

لا أنس منظورها وقد طلعت

للعين بين خمائل الورد

والماء يرقصه تدفقه

والبدر اشجبه تارقه

والليل طفل شلب مفرقه

والغصن مياد . وقد عباقت

حلل النسيم بنفحة الورد

العين تناجيها

هل تعرف الحسناء واعجبي

لشجوب لون الورد من سبب

وذبول جفن النرجس العجب

وصدودها عنى . وقد علمت

أتى ليطرفنى قذى الصد

القلب يناجيها

لون الربيع بوجفة الزمر

والروض مشرق صفحة البشر

ومحبتى يا أنفس الذخر

برد الشتاء فهل ترى سمعت

عصف الهوى وتهزم الوجد

لعل اختلاط الأضداد لم يفارق عقل المازنى شعرا ونثرا . وتستطيع أن تقول إن صوت المازنى ظل على الدوام مشرقا محزونا . ولأمر ما ظهرت هذه الحسنة فى عالم الطبيعة لا فى دنيا البشر . أكبر الظن أن عقل المازنى استطاع أن يحول مظاهر الطبيعة المتميزة الى شخصية موحدة متفردة ، فهو يريد أن يجمع الكل المتفرق ، وأن يتصور شيئا يسمونه الوحدة من خلال التنوع . فلنحاول أن نجرب هذا المفتاح :

الماء متدفق ولكنه يرقص . والرقص فى الحقيقة .. يحول دون التدفق أو يجعله مزيجا من التقدّم والتأخر . وهنا تبدو الأضداد مرة أخرى .

لنلاحظ أن المازنى يبحث عن نسق موسيقى فى مظاهر الطبيعة . ومن أجل هذا النسق خيل إليه أن أشجار الورد تحنو على الإنسان حتى تصبح فى نظره وحدة إنسانية كاملة أو شبه كاملة . ومع ذلك فإن النسق مجمع الشحوب والجمال . هذا هو البدر المكتمل ، ولكنه لا يرقص كما يفعل الماء . الماء يتدفق راقصا ، فهو يتمتع بحركة ونظام . وهو يتقدم ويتقهقر دون أن يشعر بجور على حرّيته أو نظامه . أما البدر فقد تعرض - على الرغم من اكتماله - للأرق والشحوب . وبعبارة أخرى اضطر بعد بلوغ نضجه إلى معاناة الرغبة فى تجربة النقص والحاجة . وقد خالط بياضه ونوره وإشراقه شحوب .

لا أحد يطمئن إلى هذا البدر اطمئنانا تاما ، فهو مؤرق أو متوجس ، وهو مجمع هموم غريبة . فهذه الأرض أمامنا قد يقال إنها فرحة بما فيها من ورد وماء ورقص . وهذه السماء تطل على الأرض مهمومة بما أصاب البدر . وقد يقال إن البدر يتطلع الى الماء والورد . ولكن لأمر ما فارق الابتهاج . ويبدو غير مطمئن على الرغم من بواعث الحياة والازدهار التى تبدو أمام عينيه .

الواقع أن المازنى يترجم عن الليل المقمر ترجمة تملأ عليه عقله حيث يقول :

والليل طفل شلب مفرقه

فالليل المقمر طفل عجوز . وهكذا نستطيع أن نفهم كيف كان البدر شاحبا مؤرقا . لأنه ناشئ تدب فيه روائح الشيخوخة ، وقد رقص الماء الذى انعكست عليه أضواء البدر ، وظهر لنا أن الطفل الشيخ هو الذى منح الماء والورد ما يتمتعان به . وليس لنا أن نظن فى جمال الليل والبدر والماء سداجة لاتشويها شائبة .

هناك ما يشبه الإنكار والمرارة . وقد بقيت الطبيعة دهرًا طويلًا دون أن تفقد طفولتها ، ولكن تبدو هذه الطفولة أمانًا وكأنها تتحدى الإنسان بتجاربها الكثيرة وحكمة السنين المتوالية .

والغصن مباد ، وقد عيقت **حلل النسيم بنفحة الرند**

هنا نلاحظ أن الغصن يرقص متدفقا - إن صح هذا التعبير - كما صنع الماء . الغصن يتبختر ، ويوشك أن يلحقه ما يلحق السكارى ، فقد امتلأ النسيم برائحة الرند الطيبة . وهناك شيء من علاقة خفية أشبه بعلاقة الجنس في هذا البيت ، ولأمر ما لبس النسيم ثيابا جديدة جميلة . ولكن حركة الغصن تعيش في جو البدر الساحر الشاحب أو جو الطفل الذى شاب . وقد أذن الشاعر لهذا الناشئ الجديد أعنى الغصن أن يجرب حركة راقصة ، وأن يعبر عن قواه الكامنة ، وأن يعزف لحنا آخر ، على حين أذن لرائحة الرند أن تنافسه من بعد ، ونخشى على حركة الغصن أن تذوب في هذا الجو المحمل بالرائحة القوية .

وهنا يبدأ المازنى فيترجم عن لغز الطبيعة الجميلة ، ويتحداها تحديا لا يخلو من وضوح .

هل تعرف الحسناء واعجيبى
لشحوب لون الورد من سبب
وذبول جفن النرجس العجب

هنا يكون الورد شاحبا بعد أن تأمله المرء أكثر من مرة . ويظهر النرجس وقد ذبل -جفنه- . وينسجم هذا كله مع البدر الذى أشجبه الأرق ، ربما يتساءل المازنى أليس الورد الشاحب طفلا شيخا . أليس النرجس الذابل الجفن طفلا شيخا ؟ ومغزى ذلك أن شحوب الورد ضرورة لازمة لطفولته ، وأن ذبول جفن النرجس ضرورة لازمة لطفولة الورد . يصبح الورد والنرجس طفلين حكيمين ، فالحكمة لا تخلو من مسحة حزن غامضة ، ولكن أحزان الحكمة ليست ضيقا بالتجارب المتدفقة . إنها أقرب إلى البهجة المعتقة التى يعجز عن إدراكها الطفل أو الشاب الغارق فى بحر الطفولة والشباب .

وصدودها عنى والد علمت **أننى ليطرفنى قذى الصد**

هل أصبحت الحسناء هي الأخرى طفلة عجوزا ؟ هل يحاول الشاعر إرضاءها ،
ولكنها تتأبى عليه . وقد اجتمعت لها المفارقات ، حكمة وسذاجة ، حركة ووقار .
إن المازن يبحث عنها ويتصور أن هناك عائقا يحول دون رؤيتها ، وسوف يشعر أن
نقور الحسناء يجعله لا يرى رؤية نقية . فهو لا يستطيع إلا أن يرى في ظلالها .
والغريب من أمر هذه الحسناء التي جمعت بين الطفولة والشيب أن المرء يتقرب
إليها بروح الربيع وروح الشتاء بعد ذلك .

ومحبتى يا أنفـس الذخـر

برد الشتاء فهل ترى سمعت عصف الهوى ، وتهزم الوجد

ريـح الشتاء تنبه في الدهن معاني الثورة والرغبة في الإنتاج واحتمال المشاق ، ولولا
برد الشتاء لما فهمنا بعض أبعاد رقص الماء وتمايل الغصن وذبول النرجس . سوف
تظل الحسناء محتاجة الى البرد الذي يؤلف جانب الشيخوخة . أية قوة هائلة في أرجاء
الشتاء . إنه هو الآخر مثل الربيع طفل شيخ .

لست أدري هل كانت هذه الحسناء روح الشعر أو روح المخلوق تحتاج الى أن تجرب
الشتاء في الربيع ، وتجمع على الدوام بين المفارقات :

خيم الهم على صدر المشوق

يا صديقي

وبدت في لجة الليل النجوم

ومضى يركض مقرر النسيم

وثنى الدهر على النور القطاء

عم مساء

هات لي .. ماذا . الالهات الدواة

الدواة !

أو لم يغف مع الليل الصدى ؟

فليكن لي سمرا تحت الدجى

فتداعى في حواشيه سواء

عم مساء !

.....

ياصدى إن بصدري لكوما
وهموما
مدرجات فيه لكن لاتموت
كلما قلت قضت وهن السكوت
صحن بي من كل فج يتراءى
عم مساء ا

من الواضح أن (عم مساء) كلمات ذات وظيفة خاصة ، فهي ليست حلية يعتمد عليها المازنى يكررها فيفقدوها التكرار الخصوصية . لكن المازنى يشبه بعضه بعضا . ولا أدري إن كنت تحتاج - مثلى - الى أن تستبقى معك روح الطفل فى أثناء تفهم القصيدة . وأعتقد أن هذه الروح تسبغ عليها الفكاهة التى تمدها بالثناء ، وتعطى انطباعات الحزن الأولية روح العذوبة والصفاء .

بدأ المازنى فيها يظهر يحى روح الهم . وكلمة الهم تعنى التعاطف والاهتمام . وينبغى ألا تقتصر على مدلولها الجارف وهو الحزن . من الواضح أنها تحمل أشياء أخرى طيبة تستحق التقدير . وربما كانت هذه العاطفة جزءا أساسيا من تطهير النفس من مظاهر أخرى قلقة .

فى القصيدة تحية مستمرة لاندخلو من العبث والمودة يجتمعان ويتآلفان . وكان العبث والمودة يسحران عقل المازنى ، ويبحث عنهما فى كل تجربة .

وما يزال يلح على النجوم التى تبدو فى ليل مظلم يركب بعضه بعضا . النجوم تعابث صاحبنا وتناديه ، والنسيم المقرور أحب اليه من النسيم الدافىء الهادىء ، ذلك أن الراحة تبحث على الاسترخاء والكسل .

ولكن النسيم المقرور يركض وحينما تقرأ التحية المستمرة التى توجه الى الطبيعة والنسيم يخيل إلينا مرة أخرى أن الأنسام والنجوم والزهر عوالم طفولة .

هذه المظاهر جميعا لاتشع الخوف ، ولاتوحى بالبعد والوحشة . وإنما توحى بالمودة . وقد طاب مساء الشاعر حين عثر على أحبائه الذين يركن إليهم .

وشاء الشاعر أن يجيب الليل والنجوم والنسيم المقرور ، ففي ظلمات الليل والبرد والهواء الخفيف والزهر المغطى يسترد الشاعر قدرته ، ويحن إلى التأمل والنفاد ، ويجد المادة الأولية التي تبحث على التعاطف والإبداع .

ويتصور الشاعر بعد قليل أن الإبداع يصحبه الشعور باللجة التي تغمر الشاعر ، ويزوغ عالم مضى ، ورعشة خفيفة باردة ، كل أولئك معالم إبداع يحرض الشاعر على أن يجربها ويحييها ويلتمسها .

ونحن نزعم أيضا أننا نتبين بعد قليل أن الشاعر يجد كل هذا في نفسه . ويعتقد أن العقل يخلق لنفسه طبيعة ملائمة يتحرك في داخلها . ويتحدى بواسطتها ما لا يريد .

ومضى يركض مقرور النسيم وفنى الزهر على النور الغطاء

هنا عاطفة أمومة بعيدة . وربما مضى النسيم المقرور كما يمضى الطفل الغائب الى الدار . ولاشئ يبقى في الخارج إلا النجوم ، فهي حارسه الليل .

هنا يجد المازنى إشباع حواسه ، وينادى على الدواة ، لأنه يريد نوعا من السمر تحت الدجى والنجوم ، وقد غفا مع الليل رجع التجارب الكثيرة وموقعها من النفس ، لكن الإغفاءة أو النوم القصير المنقطع يساعد على أروغ حالات التأمل . وليس ثم ما هو أحب إلى المازنى من مداعبة الظلام والإغفاءة .

المازنى يبحث عن صدى الليل والسمر فى الدجى ، ويريد أن يعقد الصلة بينه وبين الظلام ، وأن يجوب التفكير فى كنفه ، ولاندرى فى ختام المطاف من الطارق على الباب عابثا ومحيا أهو الدجى أم هو روح الطفل كما زعمنا .

يبحث المازنى عن نفسه . وكان هذا البحث مشغله . كان يحب همومه الداخلية . يحبها ميتة حية وساكنة صائحة . هذه الهموم تعود فتناجيه عم مساء . لكن التحية كما زعمت أضفت على الهموم معاينة الصغار الأشقياء .

وأفصح المازنى عن هذه المعاينة فى قوله :

سكن الليل فأتزع لى الدواة

والاساء

اين لا اين تولى القلمى

اكلته النار . نار الالم

كله . كلا . لقد اقلت هباء !

عم مساء !

ماله يرعد حتى فى المنام

لا سلام

قم . فإن الحلم ذو عصف شديد

بالذى تطويه من صحف الوجود

من رأى حلمك هذا ما استراحا

عم صباحا

كان المازنى يحلم فى النوم بأن يستبقى هباء القلم ، وهباء القلم يعنى هباء الوجود
أو حصاد الهشيم الذى يبحث عنه . كان المازنى رحمه الله يرى المعرفة هموما
وكلوما . والتجارب القاسية بحرا، الفنان الى رماء يصنع منه الفن . ولايستطيع الفن أن
يعيش إلا إذا احترقت التجارب ، فالاختراق هو السبيل إلى عالم جديد .

لايستطيع فنان أن يكسب، الحقائق إلا من خلال الفكاهة التى عبر عنها بلفظ
السمر . والفكاهة تنفذ من التجارب الحقيقية . الفنان محتاج الى أن ينتظر حتى يفرغ
من تجارب الألم العنيفة حتى يحولها الى ايشيه السكون . ويجب أن يتذكر الفنان
التجارب الرائعة فى هدوء .

وقد رمز المازنى الى هذا كله حين جعل الهموم ساكنة كالتى قضت ثم صائحة من
كل فج . ففي المرحلة الأولى يعطى لنفسه الفرصة لكى تصل الى الذروة ، فإذا بلغت
هذه الذروة هدأت واستقرت ، وصاحت الهموم صياح الأطفال من كل فج ، وأخذت
تنادى المازنى عم مساء . عم مساء .

لكن الفن فى خاتمة المطاف حلم . وهناك النهار الذى يواجه هذا الحلم . فثم
تناقض عزيز على نفس المازنى أن يضع . فى رأى العقل والوضوح والتميز أو النهار
أن الفن حلم ، وفى رآيه أن الفن مرض عصبي يتتاب الفنان . وبعبارة أخرى إن العقل

المولع بالحدود والتميز لا يستطيع أن يتسامى فى فهم الفن أو إعطاء الحلم حقه وقدرته على الكشف .

فى الإنسان صوت يعادى الفن ، ويرى فى هذا الفن عدوا للسلام . ومن يدري . ربما كان هذا النهار أشبه بالأب الرحيم يعرف مايعانيه الأبناء أثناء النوم . وفى نظر (الأب) يبدو العمل الفنى قائما على تدمير التجارب وإعادة خلقها من جديد .

كان المازنى يرى أن من لا يشعر بالعصف الشديد لا يستطيع أن يتنبأ كما يتنبأ الشعراء ، ويجب أن يعاد تنظيم التجارب وخلقها . النهار قمة التحقيق وانبلج الحلم وقدرته على أن يصل الى الناس منفصلا عن صاحبه . استحالت الفوضى والخوف من الضياع الى عمل متماسك يحقق البهجة والصلة بين الناس . عم صباحا .

(٤)

وأيسر ما يلاحظ فى تأملات المازنى فى الشعر أن كلام المازنى والعقاد ينسجم بعضه مع بعض الى حد بعيد ، ولكنهما يختلفان أيضا ، فليس المازنى صورة مطابقة للعقاد . ولكننا نستطيع أن نتيين ما بينهما من صلة ، وأن نتيين بعض العبارات المتشابهة .

ذلك أن إرادة الحياة كانت تتمثل فى ذهن المازنى كما كانت تتمثل فى ذهن العقاد ، وكان كلاهما يتصور أن ما ينقص الحياة الأدبية وغير الأدبية هو ذلك النوع من الثقة بالإنسان . كثيرا ما كان يقول المازنى والعقاد إن الأدب نشاط يتزع إلى كمال الإنسان ونهضته . وكثيرا ما كان المازنى يتحدث عن حفز النفوس واستثارة قواها على نحو يشبه من قريب أو بعيد ما نجده عند العقاد .

كان المازنى يتحدث عن تحريك أعماق النفس ، ويتحدث فى شىء من الاستهجان عما يسميه الطراوة والدعة . ومن هنا نتيين أن المازنى الفكاهى كان يطوى فى قرارة نفسه آماني العقاد وأحلامه عن مولد إنسان جديد . ولذلك لم يكن النقد الأدبى خالصا للأدب ، بل كان يعيش فى فلك أوسع هو الثقافة التى تحمى الثقة وتساعد على الميلاد .

يقول العقاد فى كتابه «ساعات بين الكتب» إن خفايا نفس الإنسان هى قبله الإنسان وغاية مايشغله . وكانت هذه العبارة تترجم عن الأسلوب الذى يتطلع اليه فى كتابة تراجم العظماء وكل نوع آخر من النشاط . وإذا قرأت آثار المازنى وجدت مايشبه هذه العبارة فى حصاد الهشيم . يقول المازنى الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته . وليس أدل على مدنيته واستثناسه من حبه للترجمة والتاريخ ، وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد ذلك ودحضه .

لقد اختصرنا الطريق لنثبت شيئا واضحا ومهما هو أن مطامح المازنى العقلية ومطامح العقاد مشتركة فى سماتها الكبرى . والحقيقة أن المازنى وصف من خلال النماذج على نحو يختلف بعض الاختلاف ما كان يعوق هذه النزعة فى مجال تفهم الشعر وتقويمه . ذلك أن المازنى والعقاد جميعا كانا يتصوران كثيرا من الشعر على أنه ولع بانزعاج العقل . وهذه عبارة غريبة وردت فى كلام المازنى على حين وردت فى عبارات العقاد كلمات أخرى مثل الشعوذة والاستكراه .

كلمة العقل المنزعج لايمكن أن تؤخذ مأخذاً سطحياً . وقد حاول المازنى على كل حال أن يكشف مايريده ، فوقف عند بعض الشعر الذى اطمأنت اليه أجيال من القراء . ولناخذ هذا البيت الذى أزعج المازنى لنرى كيف يتصور العقبات العقلية التى تقف فى الطريق . يقول الشاعر :

**بكت عينى اليسرى فلما زجرتها
عن الجهل بعد الحلم اسبقتا معا**

المازنى يقف عند هذا البيت ليتبين كيف كان كثير من الشعراء يولعون بهذا الانزعاج الذى لايسفر عن نضج العاطفة . ويظهر أن الفجاجة العاطفية ومسألة الانزعاج تترادفان فى عقل المازنى والعقاد . وهذه ظاهرة يجب أن تعطى من أجل ذلك أهميتها . فإذا تذكرنا الكلمات الأولى اليسيرة عن إرادة الحياة وحفز النفس واستثارتها أمكن أن نعرف كيف يكون الانزعاج هو الاتجاه المضاد لما يطمح اليه ويتعشقه هذان الرائدان .

ومن المهم جدا أن نلاحظ ثورة الرائدین على الاستعمالات الشائعة فى أحاديث الناس من مثل جودة الألفاظ . أما كلمة المعانى فقد كان كلاهما يلاحظ أن إدراك جماهير الناس لفكرة المعنى يستقيم تماما مع ما يجعله المازنى ضربا من العجز عن رؤية الحياة رؤية شيء أليف . وهذه الملاحظة أعجب بها الدكتور مندور الذى يعتبر

علما فى خدمة الفهم الأدبى . كان الانزعاج العقلى عقبة أمام الانسان الذى يآلف نفسه ويآلف غيره من الأشياء . وكان العقاد والمازنى يريان أن هذه الألفة لاتناقض فى شىء مانسميه الدهشة أو الاستغراب والاستثارة . ولعلنا لآنسى فى هذا المقام بعض الأشياء البسيطة التى توضح مانقول ؛ فقد تحدث المازنى عن فكرة الطبيعة واختلاف النظر إليها بين القدماء والمحدثين . وأهم ما يسترعى النظر هنا ما يقوله المازنى : إن القدماء لم تكن الطبيعة تروعهم . وكلمة الروع كلمة مهمة ، وهى مسوقة للتدليل على اختلاف أساسى بين موقفين . والمازنى لا يقصد بالمتقدمين أولئك الذين مضوا ، وإنما يقصد نوعا من الطبائع يصح أن يوجد فى أى زمان .

والحقيقة أن الترويع من أوضح الأشياء فى كلام المازنى . ذلك أنه كان يلاحظ أن الترويع ضرب من المرض يعرف بما يقابله من الحنين الى العافية . ويجب أن نتذكر أن المازنى كان يتصور مهمته فى دنيا الثقافة التى يعبر عنها بكلمة التهذيب تنحصر فى معالجة هذا الشعور والتصدى له .

كان المازنى - كما أشرنا - يلاحظ أن كثيرا من الشعر يحيط به الخوف من بعض الجهات ، والخوف يعوق عن المحبة ، والانزعاج لا علاقة بينه وبين البهجة أو الخيال المرح أو الروح الساذجة التى كان يكبرها المازنى .

ومن الأشياء الطريفة أن نتذكر موقفه من أدب الأنسة مى زيادة ومن يشبهونها فى الطريقة والتأليف . والمازنى يقف فى حصاد الهشيم عند بعض النصوص التى لا يظهر عليها إلا الفتنة والجمال والشوق والهيام والنظر والابتسام وما الى ذلك من ملامح المحبة الظاهرية . ولكن المازنى لا ينخدع بشىء من هذا كله . ويعقب عليه فيقول إن مى كالمخائفة أن يفوتها شىء . وكان الرقة التى تبدو فى عبارات مى أقرب الأشياء الى الخوف الذى لا يكشف عن وجهه .

وهكذا كان تصور المازنى لما يسمى باسم الخيال شيئا أقرب الى التحرر من الخوف . ومن الأمور الواضحة فى حديث المازنى الحنين الشديد الى ما يسميه التطابق مع الطبيعة . هذا التطابق قد يكون مجرد محاولة تعوق دونها أشياء . ولكن المازنى كان يعبر عن الحاجة الى التطابق تعبيرا عاطفيا محبا . ولانستطيع أن نفهم فكرة التطابق مع الطبيعة فى كلام المازنى بمعزل عن الخلاص من الخوف . وهكذا نعود إلى الفكرة التى تتردد فى أماكن كثيرة من عقل المازنى . وليس الخيال المرح ،

وليست البساطة شيئاً غير هذا الذي كان يدعو إليه . فالبساطة تعنى عنده حذف التفاصيل التي لا حاجة إليها . وتأتى التفاصيل فى بعض الأحيان من الشعور الواضح أو الغامض بالخوف .

ذلك هو مزاج المازنى . وقد ضربنا المثل بأدب مى زيادة . وفى وسعنا أن نقرأ شعراً آخر استوقفنا المازنى عنده لابن الرومى والمتنبى . وهما الشاعران اللذان بعثهما هذان الرائدان . ونستطيع أن نتصور البواعث التي أدت إلى العناية بهذين الشاعرين فى إطار هذا المزاج وهو محبة حياة الإنسان ، وما يشبه الجسارة الساذجة الحرة التي كانت تشغل عقل الرائدین فيفتشان عنها فى كل مكان .

وللمتنبى بعض الأبيات المشهورة عن الموت أعجب بها المازنى إعجاباً قوياً :

ولا فضل فيها للشجاعة والمدى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

يحدثنا المازنى أنه حينما عثر على هذه الأبيات مزق قصيدة له غير آسف على تمزيقها . وشرح المازنى أبيات أبى الطيب شرحاً مفصلاً حافلاً بملاحظة المفارقات . وقد أعجب المازنى تحرير فكرة الموت من الخوف . وكان المتنبى يقول إن الموت هو سبب الإعجاب بالشجاعة والكرم والصبر ، ولولاه لما استطاع المرء أن يدرك معنى كثير من الفضائل . مثل هذه النظرة ليست مجرد شرح لأبيات معينة ، ولكنها جزء من الإطار العام الذى أشرنا إليه .

ونستطيع أن ننظر فى تعليق المازنى على أبيات لابن الرومى مشهورة يصف فيها استقبال الطفل للحياة بالبكاء :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

والمهم هو طريقة تعليق المازنى واحتفاله باستخراج المفارقات ، فهو يقول إننا نهبط إلى الدنيا عراة باكين عاجزين فى غير أدب ولا رفق ، فيحتفل بنا ، وتبذل العناية براحتنا ، ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك . ومن سوء الأدب أن نستهل حياتنا بكل هذا الصخب . ولكن عذرنا أن هذا أول عهدنا بالمرسح ، وأنا أغرار سذج تعوزنا الدراية ، ويتقصنا التهذيب . وإذا كنا لانحسن الوفاة ، ولانتحرى آداب الدخول فحسبنا أننا نكفر عن ذلك حين نخرج . وهذه طريقة فى الشرح منسجمة تماماً مع فكرة

المفارقة التي كانت جزءاً أساسياً من عقل المازني . والفكاهة أو المفارقة يمكن إذن أن تدرس من خلال بناء روح جديدة عارية من الخوف أو منسجمة مع الإنسان أو الإلف أو البساطة أو الطفولة . وكان المازني يرى أنها خليقة أن تكون قوام ثقافة جديدة وأدب جديد .

هذه الفكاهة تحتوى - كما يقول المازني الناقد - النقائص التي يلاحظها الإنسان ، وكان المازني يفرق بين الفكاهة والسخرية . السخرية تقوم على مقابلة الواقع بصورة الكمال . ولكن الفكاهة شيء آخر ، فهي أقرب الأشياء إلى التعاطف مع النقائص دون حاجة إلى مقابلتها .

ولم تكن الفكاهة شيئاً غريباً على عقل مدرسة تنفر نفوراً شديداً من إهانة العواطف ، وترك الإنسان قلبه في أيدي الإحساسات المؤلمة . لنقل إن الفكاهة كانت جزءاً من تصور المدرسة لما يحتاج إليه العقل العربي من أجل تربية استقلاله تربية أدبية ، ومن أجل تربية إحساسه بالحرية .

وكلمة الحرية تتردد في كلام المازني على نحو ما تتردد عند العقاد . وكانت هذه الفكاهة كما قلنا منسجمة مع غرس الشعور بالمودة بين الإنسان ونفسه . ولابد أن نفترض أن المازني والعقاد خاصة كانا يتصوران كثيراً من الشعر وكثيراً من الأفكار على أنها غرس رديء للشعور بالاستيحاش أو عواطف الألم غير المحدود ، أو العاطفة المهتاجة المنفرة . وما هنا نعرف كيف كانت الفكاهة عند المازني أداة العقل المتطلع إلى التغيير في دنيا الأدب وفي خارجه .

المازني والعقاد معنيان بالتححرر من تأثير العواطف الحنيفة ، ومعنيان بالقدرة على تنمية التأمل في سكون واطمئنان ، ومعنيان كذلك بغض النظر عن الاستيلاء على المخاطب على نحو ما كان شائعاً في التراث العربي .

ومن الأشياء ذات الدلالة أن المازني والعقاد في هذا السياق العقلي كانا يصفان العبارة أو الأسلوب وصفاً خاصاً . فالمازني يقول إن عبارة المطبوع عبارة حرة قوية . ووصف العبارة بالحرية شيء يمكن أن نؤرخ له في مجال النظر إلى الأساليب في اللغة العربية . ذلك أن التراث التقليدي كان يؤمن بما يسمى تصفية الألفاظ والمعاني ، ولكن المازني والعقاد استبدلا بفكرة تصفية الألفاظ والمعاني فكرة أخرى واضحة

الانتماء الى العقل الحديث الذى اراد أن يخلص من كثير من الشعور بالقييد أو الآلية . وكانت كلمة البساطة مفتاحا فى أيديهما يراد به التعبير عن أشياء كبيرة منها الجسارة على اللغة دون تبديدها أو الشعور بأن الانسان يصنع اللغة ، وأن الفنان يطيب له أن يشكل اللغة بحسب شعوره بالحرية التى لاتنقصها النظم والتقاليد .

كانت الحرية فى كلام المازنى معادية لما يسميه باسم المنطق والنحو . ولم يكن المازنى يدعو إلى التعبير باللغة العامية . ولا كان العقاد . بل كان العقاد يقول إن اللغة العامية كالفوضى بالنسبة للنظام . ولاتستلج الفوضى فى كل أوان . وكان المازنى خاصة يعنى بالنحو سيطرة بعض القوالب على عقل الانسان دون شعور . وكان العقاد يقول فى بعض توضيحه لهذا الموقف إن شيئا اسمه الأساليب كامن فى عقول كثير من الناس يعوقهم عن الشعور بالعبارة الحرة ، ويعوقهم عن استخلاص ما فى البساطة من جمال ، وكان المازنى والعقاد يلاحظان أن المنطق نوع من سيطرة النظام على الأفكار سيطرة يمكن أن تعدو على حرية الفكرة أو بساطتها أو طفولتها أو ما الى ذلك من المصطلحات المتواشجة فى عقل هذين الرائدتين .

وهذه الملاحظة التى تبدو خاصة باللغة جزء من العناية بتربية الروح المتميز من العقل والمنطق . وتربية روح الإنسان هى الغاية النبيلة التى يقصد اليها الشاعر من قول الشعر وقراءة الماضى .

وإذا نحن نظرنا فى كلام المازنى عن علاقة الشاعر بالتراث وجدناه يقول إن الشاعر يقرأ التراث لكى يتلمس الصدق والإخلاص ، وهما كلمتان ذواتا شأن كبير فى مجال العناية بالانسان ، بل كان يقول إن الشاعر يقرأ التراث ليستضىء بالنور على كشف ظلمات الحياة ، فالأدب فى رأيهما نوع من غلبة العقل البشرى .

لم يكن المازنى يتجاهل الظلمة ، ولكنه لم يكن يتجاهل النور الذى يبحث عنه . ونحن نقرأ الشعر لأن آمال الشاعر ومخاوفه هى آمالنا ومخاوفنا . وكانت فكرة البحث عن النور أو سيطرة الإنسان على الفوضى والظلام والخوف والقييد أو الضرورة والمنطق والنحو هى الرسالة الكامنة فى عقل المازنى والعقاد . ذلك أن الشعر يمكن أن يعتبر مصدر الإيناس إلى حياة الإنسان . وكان المازنى ينكر أن يبحث الشعر فيقال ما أجود لفظه . ذلك أن اللغة كانت تبحث عند المحافظين بمعزل عن الإحساس بالنمو . ومن

ثم سخط المازنى والعقاد على كل نوع من أنواع التحليل اللغوى الذى لا يتبدى فيه
العاطفة الناضجة ، وهى أعز ما يملكه الإنسان .

وللمازنى ملاحظات عامة عن اللغة ، وهو يقول فى صراحة إن اللغة تعنى خروج
الإنسان من مرحلة الوحشة المطلقة وسجن الانفراد ، وهى وسيلة الى تربية التعاطف
والنمو . هذه هى النغمة الأساسية التى كان يطمح اليها المازنى من أجل إصلاح النظر
الى اللغة . كان المازنى ينظر الى اللغة نظرة لاتقوم على سيطرة المنطق والنحو ، كان
ينظر الى اللغة فى ضوء مايسميه باسم تربية الروح .

ومن أجل ذلك نعرف كيف ثار المازنى على التفكير القديم فيما يسمى باسم المجاز
قال إن المجاز لا يمكن أن يفهم إلا فى ضوء انبساط الإنسان على كل شيء آخر . ألا
ترى أن الإنسان عمد إلى الشمس فجعل لها أيديا ، وللمسحوب فجعلها إنانا . ولكنه كان
يقرا تحليل النقاد لما يسمى باسم المعانى فيجد شيئا غريبا . يجد شيئا من فقدان فردية
الإنسان ، ويجد شيئا من الوهم بأن الإنسان العظيم مقطوع الصلة بغيره من الناس
أحيانا أخرى . وكلتا النظرتين ناقصة مربية إحداهما تخرج بالإنسان إلى التكرار
والإملال ، والأخرى تتصور الإنسان فى صورة الوهم ، أو صورة أقرب إلى الشذوذ .

ولهذا كان المازنى شديد القلق فى مجال النظر الى اللغة . وكان يقول هذا الذى
نسميه معنى جديدا قد يكون مخلوقا جديدا ، ولكنه خلاصة أبوين . فالإنسان يبتهج
حينما يرى تفكيره موصولا بتفكير بعض آبائه ، وابتهج حين يرى هذه الصلة لاتمنعه من
الفردية . ولكن دارة الناس الى اللغة والدلالات لم تكن تستطيع أن تبحث اللغة فى
هذا الضوء بحيث ترى فيها آثار عشائر الإنسان وآثار فردية الإنسان دون تناقض أو
غموض .

وبعد ، فإنى أرجو أن تنسى هذا كله وهو قليل ، وأن تنظر فى نص أهديه اليك من
أدب المازنى :

فى بعض الأحيان أكون جالسا على مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة
أدق عليها ، وأرمى بورقة إثر ورقة ، وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف منه ، وأذهل
عنه ، فأحس راحتك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك ، وأرفع عينى لأصبح
على بستان وجهك ، وأستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين ، وأفتار ثغرك النضيد ما

أفتقر إليه من الجلد والشجاعة ، وأدفع يدي فأطوقك بذراعي ، وأضمك إلى صدري ،
والثم خدك الصابح ، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محياك
الوضيء ، وأتملى بحسبك ، وأنشر فى كهف صدري المظلم نور البشر والطلاقة ،
فتدفعين ذراعك الغضة ، وتتناولين بيناك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترفعينها أمام
عينك ، وتزوين ما بينهما ، وتتخذين هيئة الجدد الصارم ، وتفيضين على نفسك
السمحة العطف ، وأنت مضطجعة على ذراعي ، سمتا وأبهة يفران بالابتسام ، وأنا
أنظر إليك وفى قلبى سكينه ، وجوى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى
البكرة الندية ، وألمح شفئك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسى
بسرورك الصامت ، ثم أسمع ضحكك الفضية ، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة ،
فيسطيرنى الفرح ، ويستخفى الجلد ، ولكنى أنظأه بالخوف على الورقة التى لا
قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل فترمين رأسك على ذراعي ، ويسدل شعرك الذهبى
المتزوج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحكائك العذبة موجات لينة .

ثم تعتدلين على ساقى وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقى ، وتجلدين وجهى
إليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفئك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة
وتعضينها أيضا - فأصرخ ، فتثبين إلى قدميك خفيفة مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت
فى صدري انشراحا ، وفى قلبى رضا ، وفى روحى خفة ، وفى نفسى شفوفا ، وفى
أملى بسطة واتساعا ، وفى خيالى نشاطا ، فأضطجع مرتاحا ، وأغمض عيني القريرة
بحبك ثم أفتحها على :

صيد حرمانه على إغراقنا فى النزح - والحرمان فى الإغراق

إي والله ، لولا الإغراق ما كان الحرمان . وهل هو إلا الشعور به من الإسراف
فى الرغبة ، واللجاجة فى الطلب ؟ .

بل أفتح عيني على جثة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه ،
ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى ، ورفعت من بينه الحمصى الدقاق ، ثم
انكفأت إلى بيتى جامد العين وعلى شفتى ابتسامة متكلفة ، وفى فمى يدور قول ابن
الرومى .

لم يخلق الدمع لأمريء عبثا الله أدري بلوعة الحزن

وتدخل على زوجتي لتحيني تحية الصباح ، فأتلقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكنني أزر نفسي ، وأردما عن التعزى باللغظ . ولو أنني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت ، فما أخلو بنفسى قط إلا ورأيتنى أستطيع أن أتخيل فتاتى على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة من حالات الطيش والحكمة ، والغضب والسرور ، والسخط والرضى ، والضحك والبكاء ، والعشق والسلوان ، والنفور والإقبال ، والحركة والسكون ، واللعب والنط ، والقفز والسباحة . . . ويحلولى أن أنشئ بينى وبينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل ويسرنى أن أسمع نكتها ، وأرأى أستملح فكاهتها . وأنتحلها فيما أكتب . وأضحك أحيانا بصوت عال ، بل أقهقه غير محتشم ، فإذا تعجب لى داخل من طفل على فى هذه الخلوة المحببة الى نفسى رفعت له وجهها كالدرهم المسيح ، وهربت بالتبالة من الجواب الذى يطلبه بعينه ولسانه ، وتركته يظن بعقلى ما يشاء . وماذا أقول له ؟ فى وسعى أن أكذب . فما لباب الكذب مفتاح ، ولكن الكذب ينغص على المتعة التى استعرتها من الحوار الذى كان يدور بينى وبين «حياة» .

وأنت يا حياة الجديدة بديل من حياة التى فقدتها . لا لست بديلا ، ولا أنت عوض عنها ، ولا أحسبك يرضيك أن تكونى عوضا عما لا يأتى . وتلك قد ربيتها صغيرة ، ودلتها وهى رضية بيدي هاتين اللتين أتناول بهما خديك ، ولاعبتها ، وأركبتها ظهري ، وقطعت بها فراسخ طويلة فى الغرفة الضيقة ، وسقيتها الماء ، ورأيتها تمص ثدى أمها وهى ذاهلة عن الدنيا وما فيها . وما هو كائن وما عسى أن يكون ، ونحن ننظر اليها مستغربين مفتونين بهيئتها ، وهى مقبلة على الثدى ، ويدها الدقيقة على الثدي ، وأصابعها تتحرك فى لطف ، وعلى مهل ، مستظرفين شفتها المثنية على سواد الثدي حول الحلمة ، وهى مكبة على الرضاعة .

ولكن فىك مشابهة منها . وأنا أغالط نفسى ، أو أزعم أنها لو كتبت لها البقاء لما عدتلك . ولست تجلسين على ساقى فى الصباح الباكر . كما تفعل تلك فيما أتخيل . ولكنك تقرأين ما أكتب بعد أن ينشر ، وأراك يسرك أن تسكنى إلى سكون الطائر إلى وكرة .

وهل هذا كل شيء ؟ لا أدرى . . وأظن - بل أنا واثق - أنك تفهمين ما أعنى حين أقول إنك فصل من كتاب حياة .

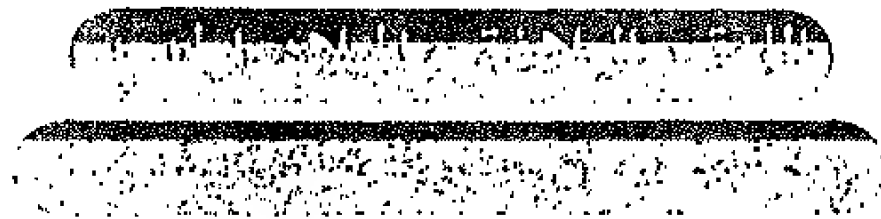
وهل أحتاج أن أقول إن اسمكما ليس حياة ؟

هذا هو الإهداء الذى كتبه المازنى رحمه الله لواحد من كتبه سماء فى الطريق .
ولك أن تفهم من هذا ما تشاء ، ولكننى أرجح أن المازنى كان يفكر فى المستقبل
والتحولات الروحية ، واليقظة الجديدة الشابة الساذجة وما يعترضها من عقبات من
خلال رمز الطفل الذى تعهده فى شعره ونقده وقصصه وتأملاته .

المراجع للأستاذ المازنى :

- ١ - إبراهيم الكاتب .
- ٢ - إبراهيم الثانى .
- ٣ - خيوط العنكبوت .
- ٤ - فى الطريق .
- ٥ - حصاد الهشيم .
- ٦ - عود على بدء .
- ٧ - من النافذة .
- ٨ - ديوان المازنى .
- ٩ - ثلاثة رجال وامرأة .

الفصل الثاني



(١)

قل أن تجد الباحثين يعترفون بفضل العقاد في الثورة على البلاغة القديمة . قل أن يذكر العقاد هذا اللفظ ، وقل أن يعرج على كتاب من كتب البلاغة أو علم من أعلامها . ولا نعرف أنه ذكر صراحة دائرة البحث فيها أو هيكل دراستها أو طرق تناولها أو الغاية المرجوة من مباحثها ، ومع ذلك قدور العقاد في تمحيص هذه الجوانب لا ينكر . ومن هذه الجهة يمكن أن نتناول غير قليل من فصول العقاد وحديثه عن وظيفة الأدب ، وهذا الشاعر أو ذاك . لا يستطيع المرء أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا هو تحدث عن دوره في إصلاح الفهم والدعوة إلى النهضة ، ليس في وسع أحد أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا قرأنا تصوره للأدب ودوره في حياة الفهم الأدبي الحديث . لماذا انصرف العقاد عن البلاغة ؟ انصرف العقاد عنها لأنها لا تحقق المطالب الحيوية التي كان يدعو إليها ، ولأنها لا تحقق تصور الأدب الذي يدعو إليه .

من واجبنا أن نعترف بأن كل شيء يدل على أن العقاد فرغ للبلاغة العربية ، وأتقن معالجتها ، وفرغ لشروح الشعر التي كتبت حول أبي الطيب وأبي العلاء ، رأى العقاد التراث في هذا الجانب مشغولا بتقصي اللغة ، ولكن عبارة تقصى اللغة أرقط الأستاذ العقاد ، لم يكن الأستاذ العقاد ينكر الاهتمام باللغة شرحا وتأويلا ، نظرا وعملا ، كان العقاد مشغولا بتمحيص طريقة التأني للغة ومعالجتها .

كانت البلاغة العربية مشغولة بنوع من المصالحة بين المتكلم والمخاطب ، وكانت مشغولة بتحقيق المآرب واستعمال اللغة استعمالا ناجحا ، وكانت مشغولة بفن الظرف الذي يشارك في إدراك النجاح ، كانت البلاغة العربية تهتم باللغة لاهتمامها بهله المصالحة أو تحقيق مآرب الحياة التي تنال من خلال البراعة في القول والأداء ، وبعبارة أخرى لم تكن اللغة في نظر البلاغة خالصة لنفسها ، ولا كانت مهيمنة على الظرف والمآرب والتوفيق ، كانت أبحاث اللغة في خدمة الشعور بالترف ، هذه الخدمة التي لا تنفصل عن الملهاة أو التسلية ، كانت أبحاث اللغة في شكل بلاغة تخدم أحيانا على الأقل عواطف الطبقة الخاصة أو عواطف البطالة والفراغ .

يجب إذن أن نتساءل : لماذا أنكر العقاد البلاغة ؟ لماذا أنكر غير قليل من وجوه تقصى اللغة ؟ لقد كانت أبحاث اللغة أداة في خدمة عواطف معينة ، ولا يمكن أن نمدح تناول اللغة أو نذمه دون نظر إلى علاقة اللغة بالمجتمع ، فالمجتمع يسخر من حيث لا نشعر بحث اللغة لتذليل ما يحتاج إليه ، والمسألة الأساسية في ملاحظات الأستاذ العقاد ، هي هذا التمييز ، لقد بدأ العقاد داعياً إلى النهضة ، وكان من الطبيعي أن يتساءل عما يعوق دون النمو ، وكان من الطبيعي أن يفترض العقاد أن بعض البلاغة أو تقصى اللغة لا يخدم النمو . لتقل ماتشاء في ولاء القدماء للبحث اللغوي ، واستخراج المعنى ، واستنباط القواعد والوجوه ، هذا الولاء لا يحتمل الجدل ، ولكن السؤال الذي عنى العقاد هو كيف السبيل إلى تقويم ولاء القدماء للبحث اللغوي .

إن البحث اللغوي يحقق أعراضاً كثيرة ، وقد رأى العقاد نفسه مصروفاً عن كثير من وجوه تقصى اللغة عند القدماء ، وما ينبغي أن نفسر هذا الموقف تفسيراً سهلاً عارضاً ، ذلك أن العقاد أنفق معظم الوقت ينكر على بعض البحث اللغوي مشروعيته ، أو قل إنه أخذ يقوم هذا البحث بادئاً بفكرة النهضة التي تعنيه .

كانت النهضة في نظر العقاد هي إرادة الحياة ، وإرادة الحياة ليست هي إرادة البطالة والفراغ والمجانة ، فلا غرابة إذا أنكر العقاد بعض البحث اللغوي المتوارث لأنه - في زعمه - يعطى للتسلية والبطالة ما يجب أن يعطى للعظائم والجهد وجلالتي الحياة .

هذا هو لب موقف العقاد الغريب من شروح لغة الشعر وجهد القدماء فيما سموه باسم النقد والبلاغة ، هل تستطيع هذه الشروح أو هذه البلاغة أن تدعم الإحساس المرجو الذي نسميه باسم النهضة ؟ من الواضح أننا إذا تناسينا فكرة النهضة عز علينا أن نشرح موقف العقاد من البلاغة ووجوه العناية القديمة باللغة .

تساءل العقاد عن الفلسفة الحيوية الكامنة وراء بحوث اللغة وشروحها ، ووجد هذه الفلسفة بمنأى عن خدمة النهضة وتوقيرها والتأني إليها من كل وجه من وجوه الممارسة اللغوية والأدبية .

وجد العقاد الجيل الناهض محتاجاً إلى فلسفة لغوية ثانية ، ووجد الطريق إلى هذه الفلسفة مزدحماً بالضباب ، أو قل وجد الاتجاه العاطفي السائد محتاجاً إلى مقاومة ،

قرأ العقاد البلاغة فرأى الباحثين يتعمقون ، ولكنهم فى تعمقهم يوحون إليه أنهم يشرعون لأشياء لا خطر لها ولا مبالاة بها .

كانت البلاغة العربية صرحا كبيرا ينتهى الى خلاصة مزعجة ، لاتحاسب الشاعر على كذب ، ولا تطالبه بطائل فى معانيه ، ولا تعول على شيء كثير مما يقول ، وعلى هذا النحو لم تكن البلاغة ولا شروح الشعر تخدم الحساسية الجديدة التى يريد الأستاذ العقاد إرساءها .

وبعبارة أخرى تجاهل الباحثون فى اللغة فكرة الحقائق ، وبحثوا شئون اللغة التى تعين على تجاوز الحدود ، والمخلط بين الخطأ والصواب ، وتجاهل البلغاء فى نظر الأستاذ العقاد مبدأ الطبع السليمة أو الوجه المستقيم ، هذه هى الطعنات التى ظل العقاد يوجهها الى الذين يقفون فى وجه الحساسية الجديدة أو حساسية النهضة وإرادة الحياة .

وقد انصرفت البلاغة الى مبدأ التحسين الذى يستغنى عن فكرة الطبع السليم أو الوجه المستقيم ، وانصرفت من خلال هذا التحسين الى المبالغة الوهمية ، وأوحى اليه الدارسون المتقدمون للغة بعد كل العناية أن الصرح الذى يقام لايخدم سوى عواطف البطالة والفراغ ، عانى المتقدمون فى إقامة فلسفة ضخمة تثير الإشفاق والإعجاب ، ولا غرابة أن اتهمت البلاغة فى العصر القديم ذاته واتهمت بعض شروح الشعر بأنها لاتخدم الجد والصدق والآمال والفضائل ، وسخرت الأبحاث - على خلاف ذلك - لقبول مبدأ التشويه أو التزييف ، لقد رأى العقاد أن الفصل بين التشويه أو التزييف من جانب ، والصدق والجد من جانب آخر ، واضح لايقبل الريب ، فإذا خاصمته فى هذا فقد فتحت على نفسك وعلى العقاد أبوابا كثيرة ، ولكن المشغول بالنهضة ، المنتمى الى المستقبل والتطلع ، لا يرتاب فى هذا التمييز .

(٢)

والحقيقة أن العقاد يقسم الأدب العربى قسمين كبيرين ، منذ أواسط الدولة العباسية صار الأدب هدية تحمل الى الملوك والأمراء لإرضائهم ومناذمتهم ، وكان أول ما ظهر من عيوب المبالغة والشطط ، لأن كثرة الممدوحين والمادحين تدعو الى التسابق فى

تعظيم شأن الممدوح ، وتفخيم قدره ، وتكبير صفاته ، والإرباء بها على صفات الممدوحين قبله ، فلا يقنع الشاعر ولا الملك أو الأمير بالقصد في الوصف ، والصدق المألوف في الثناء ، ويجرء ذلك الى التفنن في معاني المدح وغير المدح ، لأن السذاجة لا ترضى في كل حين ، ولا بد من شيء من التنوع واللباقة أو التفنن والاحتيال ، ومن هذا كله تنشأ المغالطة في المعاني ، والتورية المتمحلة ، والهزل المقيم .

يستطيع المرء أن يقول بعد هذا إن البلاغة ازدهرت منذ أواسط الدولة العباسية ، وصول أصحابها على خدمة هذا الأدب والتشريع له ، فالبلاغة أقرب الى خدمة التصنع المشار اليه ، والتصنع عبارة مهمة ، تعنى أن البلاغة لا تحفل كثيرا بالسذاجة والقصد والصدق ، وإنما تميل - على عكس ذلك - الى ما نسميه المبالغة والتظرف والتسلية ، والعقاد يخاصم التظرف الذي ينبىء عن المجانة وحب الفراغ . لا ريب شغل العقاد بمخاصمة الصنعة ، لأن الصنعة قرينة شهوات الفراغ المتقلية ، والتسابق في إرضاء طائفة من الناس ، وتكبير الصفات ، وإشاعة نوع من الهزل الذي لا يتطلع إلى الجد والصدق والقصد .

عاش العقاد يحذر من خدمة البلاغة في بعض مظاهرها للضعف والسقوط والحذلقة ، ويحذر من مغبة التلهي والتسلية ، تطلع العقاد الى النمو والنهوض والجد ، يستطيع المرء أن يقتنع بأن العقاد حارب البلاغة في سياق يخلو من ذكرها ، ولكن ما يصدق على بعض الأدب يصدق لا محالة على الملاحظات البلاغية التي احتفلت بالبديع ، وليس البديع إلا لفظاً آخر يعبر عن المجانة والتظرف والتلهي ، وتكبير الصفات ، والبعد عن الصدق والقصد .

لا يستطيع المرء أن يتجاهل نظرة العقاد إلى الأدب في ضوء فلسفته العامة ، ولا يستطيع أن يهمل القوة التي أعطاهها لكلمة الصدق وكلمة الطبع وكلمة الفطرة ، ولأمر مائل استشهد البلاغة الموروثة بنماذج من الشعر الجاهلي الذي كان مبرأ من الصنعة . كان الأدب ملكاً مشاعاً للقبيلة كلها ، ولا هزل في أدب القبيلة ، إنما هو فخر تتناول به أعناقها ، أو غضب تغلى به صدورها ، أو غزل تترنم به كل سليقة من سلاقتها ، أو تاريخ يسجل أنباءها ، ويستوعب خلاصة تجاربها وحكمتها ، وأما بعد ذلك الطور فيغلب أن يكون الأدب ملكاً للأمة عامة أو للإنسانية قاطبة ، فكل قارئ

حصته منه ، ولكل آونة حقها فيه ، ولا أمل له في التجاح إن لم يكن مستقرا على قواعد الفطرة الباقية ، لا على الأهواء العارضة ، والمآرب الفردية البخاوية .

كانت بواعث الحياة القوية خلاصة مرامي العقاد ، والحياة القوية في نظر العقاد هي حياة التعبير الصادق الجميل ، والحياة الضعيفة هي حياة التعبير الكاذب الشائخ ، الحياة القوية عند العقاد هي الشعور النبيل المجيد ، وهي طلب العزة والسيادة ، وهي التعمق في أسرار الفلسفة والعلوم ، وهي الإقدام الى مجاهل الأرض وأطراف البحار ، وهي الفتنة بالطبيعة ، وهي إجادة العمل وإجادة القول ، شعور دافق وسرائر متيقظة . فإذا كان البحث في اللغة لا يخدم من بعض الوجوه هذه الملامح فلا بأس عليك في أطراحه .

ومنذ حمل العقاد مسئولية القلم رأى من واجبه أن يحارب ما يحرق النهضة ، وربما فتن العقاد بملامح الحياة القوية أكثر من فتنه بتحليل اللغة ، هذا حق ، ولكن لكل جيل أهدافه ، ولكل باحث منزهه ، ومنزع العقاد واضح لاشبهه فيه ، كان يقول : لا فلاح لأمة لا تصحح فيها مقاييس الآداب ، ولا ينظر فيها اليها النظر الصائب القويم ، لأن الأمم التي تفضل مقاييس آدابها تفضل مقاييس حياتها ، والأمم التي لاتعرف الشعور الحق مكتوبا مصورا لاتعرفه محسوسا عاملا .

والعقاد يعلم ماقد يوجه الى منطقة من بعض الاعتراض ، ولذلك يدفع ماقد يظن من شبهة التحيز الى طباع دون طباع ، فنحن نقبل أدبا يناقض بعضه بعضا ، نحن نقبل قصائد كثيرة ليس بينها من التشابه شيء كثير ، فالحياة نامية متحركة مضطربة متحولة ، لذلك يحذر العقاد من كراهة الضوابط المختلفة ، ويحذر من الغفلة عن المقاييس المتشعبة ، يحذر العقاد من التمييز القاطع بين الجيد والردى . وماكانت مقاييس العلم مضبوطة مقدرة إلا لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم ، فإذا عرفت القضية الهندسية مرة فقد عرفت على حقيقتها الأخيرة المقيدة التي لاتتغير أبدا ، وأحطت بجميع جوانبها ، لأن جوانبها قابلة لأن يحاط بها ، أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط ، لأنها قد تتراعى لك في كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة ، واليك غرزة الحب مثلا ، وهي من الفرائز المركبة في كل نفس ، لكن كم ذا بينها من التباين في القوى والدوافع والأغراض والأطوار والمعاني .

وبعبارة أخرى إن الحياة القوية ليست قوالب مصنوعة ، ولا هي حقائق آلية ، نحن

نقبل مقاييس مختلفة متشعبة ، لأن الاختلاف والتشعب آية الحياة نفسها ، ولكن لابد من التقويم ، لأن الحياة ليست فوضى بلا قانون رشيد . لكل عصر بلاغته ، لأن لكل عصر مطلبه من الحياة ، ولا يستقيم الحكم الأدبي أو تمحيص اللغة بممزل عن نظرة فلسفية فى طبيعة الحياة الناهضة ، كل حياة تخلق على هذه الأرض تؤتمن على قوتين عظيمتين : إحداهما تحفظها ، والأخرى تعلو بها عن نفسها ، وقد نقول بعبارة أخرى إن إحدى هاتين القوتين مادية تتمشى مع الضرورة وتخضع لها ، والثانية روحية تتكبر على الضرورة ، وتنزع الى الحرية ، ومناط هذه القوة الأخيرة فى النفس الأشواق المجهولة ، وآمال الخيال اللدنية ، والمثل العليا ، التى لا تظهر فى شيء مما يعالجه الناس ظهورها فى مبتكرات الآداب والفنون .

ومن شواهد ذلك أن الناس يكرهون أن يفاجئوا فى أثناء خضوعهم لشهوة من الشهوات الاضطرابية المسلطة على المخلوقات عامة ، ومن شواهد أنهم من الناحية الأخرى يهملون تهليل الطرب والارتياح لما يقرعونه فى الشعر والقصص من وقائع البطولة التى يتمرد فيها جبايرة الخيال على سلطان (الأقدار) ويهزمون من آصار الطبيعة وقوانينها القاهرة ، وتراهم يبتهجون ويغتمطون بما يشهدونه على المسارح من الروايات التى تتغلب فيها السجاياء المنزهة على المطامع الضيقة الخسيسة ، التى تدين بالتسليم لأقرب أوامر الضرورة ونواهيها ، ويستريحون الى ما تترجأه قرائح الشعراء والحالمين من عصور العدل والفضيلة والكمال والانطلاق من ربة الحاجات المعيشية ، يهملون لهذه الأمور مع علمهم أنها لا تكون كما يرجون فى عالم الوقائع المحسوسة ، غير أنهم قد أيقنوا بالإلهام أنها هى قائد الإنسانية الذى صاحبها خطوة خطوة فى معارج الحياة ، فتقدمت وراءه من حمأة الحشرات المستقلة الى هذا الأوج المتسامى صعدا الى السماء ، وجعلت الحياة فنا يخيّل إلى الإنسان أنه يخلقه باختياره كما يخلق بدائع الصور ، والكون متحفا يقاس بمقاييس الحرية والجمال .

(٣)

فى الأدب كل ما فى الحياة من حاضر ومغيب ، ومن فرائض وآمال ، ومن شعور بالضرورة فى الطبيعة الى تطلع لحرية المثل العليا ، وواجب على الذين يفهمون عظمة الحياة من أبناء جيل العقاد أن يحسنوا فهم هذه الحقيقة ليعلموا أن الأمم التى تصلح للحياة والحرية لا يجوز أن يكون لها غير أدب واحد ، وهو الأدب الذى ينمى فى النفس

الشعور بالحياة والحرية ، وليس هذا كله بحيث يفهم فى إطار من التحيز وضيق الأفق ، فالحياة الجادة التى يصورها العقاد لاتعنى إنكار الهزل ، والحياة الجميلة الحرة لا تعنى إنكار القبح ، هناك فرق بين الاشتغال الهزل والاشتغال بتمثيله ، وفى تمثيل الهزل حظ وافر من الجد ، وفى تصوير القبح حظ وافر من الجمال ، والشعور بالحياة والحرية يحتاج الى تأمل العوائق التى تحول دونهما ، ولايمكن أن نتصور الحرية بغير عائق من الضرورة أو القيد . فلنشعر بالضرورة شعور راغب فى الحرية .

وبعبارة أخرى رأى العقاد التأملات اللغوية فى عصره وقبل عصره لاتصور القيم التى يؤمن بها ، وهى قيم لم يمل العقاد قط من اعتبارها قيم الحياة والحرية ، كان العقاد يعبر عن خواطره تعبيرا أقرب إلى الغناء والنشيد ، لأنه كان يفرق بفرقة حسنة بين خدمة العقل المملوكىء الحذر ، وخدمة الروح المتوثب الجسور ، وربما كانت هذه العبارة الأخيرة أوضح قليلا من كلمات أخرى فى معجم العقاد ، وعلى رأسها الطبع والصدق والشخصية ، وربما كانت كلمة الحرية خليقة بوجه خاص أن تكون هاديا لنا فى تفهم هذه الكلمات ، وليس من المستطاع أن نفهم أيضا مايعنيه العقاد من كلمة الصنعة بمعزل عن نظراته الى الضرورة ، ومن أجل ذلك كان إيضاح الموقف محتاجا الى مزيد من التأمل ، وبخاصة ذلك الجانب المتملق بالتقابل بين الضرورة من ناحية ، والحرية من ناحية ثانية .

والذى يجعل بنا أن نفهمه أن قيود الضرورة هى مسبار مافى النفوس من جوهر الحرية ، انظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ، إنه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، غير أن الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين هذه السدود خطرة اللعب ، ويظفر من فوقها طفرة النشاط ، ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للمعوقات ، ويمضى فيقول : تصور عالما لا موانع فيه ولا أثقال ، ثم انظر ماذا لعله أن يكون . ولكننا إذا رزحنا بقيود الحياة وخضعنا لها فقد نسينا غرض الحياة الأسمى ، أما إن جنحنا الى الأخرى فلنعلم أن عصا السحر التى تلمس قيود الضرورة فتردها للنفس حلية تزدان بها ، وتومئ الى الوقور الجاثم فإذا هو مطية يخف بها الخاطر إلى أبعد أجوائه . هى ملكة الفن الجميل ، فلا صناعة ولا زراعة ولا علم ولا عمل من أعمال هذه الحياة يمكن أن يتم على الوجه الأمثل فى يد صانع لا ذوق فى سليقته للجمال ، ولا قدرة له على تناول الأشياء كما تتناولها يد الفنان .

والحقيقة أن هذه المخاطر ملكت عقل العقاد وراح يتناولها بأساليب مختلفة بعض الاختلاف ، فإذا كانت الضرورة من قبيل الاستسلام فإن الحرية ليست بسبيل من التمرد المطلق ، وقوام الأمرين في نظر العقاد أن تجعل من القانون حرية ، ومن القيود حرية ، ومن الثورة نظاما ، ومن الواجب شوقا وفرحا . هذا هو المثل الأعلى في الحياة ، وهذا هو لباب فننا الإلهي الذي يلتقي فيه - كما يلتقى في فنونا - قيد الوزن وفرح اللعب ، ويتمائق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة . وربما وافق هذا في قول العقاد قول كاتبة نابغة في بعض سطورها : قضبان النوافذ في السجن تنقلب أوتار قيثارة لمن يعرف أن ينبت في الجماد حياة . (لتأمل هنا في ثورة العقاد على مفهوم الدلالة الوضعية) .

كانت البلاغة تبحث عن تناسب ، ولكن ما التناسب ؟ ولأى شيء يعجبنا ؟ التناسب تابع لوظيفة الحياة ، وليست وظيفة الحياة تابعة للتناسب ، مامن حسناء تعدل بالرشاقة صفة من صفات الملاحة ، وليست الرشاقة إلا خفة الحركة التي تدل على أن وظائف الحياة حرة في جسدها ، تخطو وتتلف ، وتشير ، وتختال ، بلا كلفة ولا معاناة ، وما من سهو ولا مصادفة كانت الأسم المستعبدة ضعيفة الميل الى الرشاقة ، تؤثر الأجسام الغليظة المترهلة على الأجسام الممشوقة المستوية ، إنما كان ذلك هواها لأن الحياة فيها مرهقة ، والحرية فيها ضيقة ، فهي أميل إلى البطء والتراخي إذ كانت حياتها بطيئة متراخية ، وهي أهون من أن تهيم بالرشاقة إذ كانت لا تحب الحرية ولا تعمل لها ولا تحس في نفوسها الحاجة إليها .

ويمضي العقاد فيقول : الفكر الجميل نصفه بأنه الفكر الحر ، لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغله الخرافات ، ولا يصده عن أن يصل الى وجهته صناد من العجز والوناء . حتى الأخلاق ، مامن جميل فيها إلا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى ، وترفع عن الضرورة ، وقوة على تصريف أعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار .

وخلاصة الرأي أننا نحب الحرية حين نحب الجمال ، وأنا أحرار حين نعشق من قلوب سليمة صافية ، فلا سلطان علينا لغير الحرية التي نهيم بها ، ولا قيود في أيدينا غير قيودها .

كان العقاد يرى شئون الحكم الأدبي لا تنفصل عن محبة الحرية على النحو الذي

أولاً اليه ، وكان يرى كثيراً من الشعر فى الغزل والوصف والطبيعة بهذا المنظار ، وكان يرى أن تثقيف الشعور بالحرية هو تثقيف الشعور بالجمال ، وأن الدعوة إلى أدب جديد لا تستغنى عن الثورة على المقاييس الموروثة فى النقد والبلاغة ، لا يستطيع المرء أن يشكك كثيراً فى أن العقاد رأى فى بعض هذه المقاييس ما يعوق صحة النفس والعقل فى أمة ناهضة ، كيف يكون الواجب شوقاً وكيف تكون الضرورة حرية ؟ هذا سؤال مغزاه أن كثيراً من الأدب وكثيراً من المقاييس يجب أن يعاد النظر فيه . كيف يمكن الاطمئنان إلى تحليل لغوى لا يستهدى بهذا الضوء ، التحليل اللغوى عند العقاد أداة فى خدمة هذه التصورات ، فإذا رأينا الباحث يتعمق لغة النص دون أن يكون على بينة من حاجة الحياة النامية فقد اخطأ السبيل ، وبعبارة مختصرة كان التحليل اللغوى بحيث لا يستغنى عن النظر فى القيمة ، والقيمة هى أشواق النماذج التى لاتعوقها الأغلال ، لمثل هذا كله كان العقاد يضيق ببعض الشروح ، وبعض البلاغة التى شرعت لأدب لا يحترم نوازع الحياة الحرة البصيرة ، فالحرية علم وإحاطة ، ومجاهدة بعد مجاهدة . قد يكون فى كلام العقاد روح الشعر ، وقد تكون فلسفته ذات حظ من الخيال والوجدان .

(٤)

ولكن العقاد كان يرى أن التأملات اللغوية خاضعة للتقويم ، وأنها قد تفيد ، وقد تضر ، لقد ورث العقاد ما كان يسمى باسم مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وكانت هذه المطابقة فى بعض الأحيان آية الخضوع أو الإملاء ، وآية الاعتراف المهرق بالضرورات ، والبحث عن التوافق الخاوى الذى يكبت نشاط النفس وحريتها ، وكان يرى فى بعض التراث القديم فى النقد والبلاغة موازين العربى وموازن الطبقة الخاصة ، وموازن التلاؤم والتوهم ، كان هذا كله تراثاً يدرس ، ولكنه عاد لا يصلح لمواجهة أدب جديد ، أو لا يصلح لخدمة مجتمع يجدد فهمه للعرف والطبقة الخاصة ويستعد للمخالفة . كان كل شيء فى النقد والبلاغة مقرراً محسوماً من قبل أن ينطق الشاعر ، فكيف يسبغ العقاد هذا الإقرار المتحكم ؟ وكيف نستحيل البلاغة إلى فن من فنون التزيين الذى يختبئ دونه المرء ؟ تختبئ الحقيقة فى البلاغة المشغولة بتحسين القبيح مرة وتقبيح الحسن مرة أخرى ، هذه هى حياة الهزل التى أنكرها العقاد ، كان العقاد داعية نهضة ، وكانت النهضة شعوراً بالجمال لأنها شعور بالحرية ، فأين التراث اللغوى الفاحص - على خطره - من هذا الشعور ؟ لمثل هذا كله كان التجديد الأدبى -

فى منطق العقاد - هو تغيير النظر الى الحياة ، كان يقول إن الحديث عن الزهرة فى الشعر يغذو الإحساس بالحرية ، وكان يقول إن اختبار المديح لا يصح دون اختبار هذا الإحساس ، وكان يقول إن استعمال الوزن فى القصيدة لا يستقيم دون تقدير للتغلب على قيده ، بحيث يصبح هذا الوزن آية من آيات الحرية ، وكان يرى أن الكلمات تتعلق بعضها ببعض ، ويؤثر بعضها فى بعض ، ولكنها تتضام فيما بينها فتعطى معنى فوق معناها القريب المتبادر ، لأن الكلمات كائنات تتطلع الى الحرية ، وكان ينظر فى أدب المعرى فيحتاط فى قبول بعضه ، لأن المعرى يسرف فى إعطاء القيد والأغلال مكانة لاتحد . إن الشعور بالحرية كامن فى كل موقف ، ولابد من تقويم الفكر كله فى ضوء مايتيححه للإنسان من تجاوز ، فنحن لانعجب بالأفكار لأنها مستقيمة صالحة فحسب ، ولكنها تعجبنا لأننا نستطيع من خلالها أن نتجاوزها بعض التجاوز ، وتلك آية الحرية ، كان العقاد يقول إن فكرة الحرية ذات ألوان كثيرة لا تحصى ، وإننا نرضى عن كل شعر وكل بلاغة إذا هى خدمت حاجتنا إلى التحرر أو ألقت بين التحرر والالتزام بطريقة تعصم الإنسان من النزق والعبودية .

كان الأستاذ العقاد يرى التجديد الحيوى والأدبى جميعا محتاجا إلى تمحيص القيمة وإقامة فلسفة جمالية ، وكان يرى فى هذا كله مقدمة ضرورية للكلام فى النص وشرحه .

من الواضح أن قارئ الأستاذ العقاد يستطيع أن يحكم بأن البلاغة العربية لم تحسن تقويم الشعر العربى فى خير أطواره ، فهى بلاغة تدعو لما يسميه الأستاذ العقاد باسم آداب الانحطاط . وهذه عبارة قاسية ، ولكن كل مطلع على آراء الأستاذ العقاد يدرك بغير قليل من الجهد أنه غير راض عن الكتاب المشهور الذى ألفه عبدالقاهر الجرجانى إمام البلاغة العربية ، والمعروف باسم « أسرار البلاغة » . وسنعود الى هذه الناحية بعد قليل ، ولكن القارئ خليق بأن يذكر على الدوام أن جهاد الأستاذ العقاد فى إعادة التقويم يعنى - دون شك - أن قوام البلاغة عند عبدالقاهر كان موضوع مراجعة مستمرة قوية . ولاشك أن كثيرا من شواهد هذا الكتاب ينطبق عليه ماسماه الأستاذ العقاد باسم آداب التلهية والبطالة والفراغ وفقدان دوافع القوة والحياة والحرية .

والمهم - قبل أن نستطرد - أن البلاغة العربية لم تستطع أن تصف عبقرية الشعر العربى ، ولاهى جعلت هذه العبقرية موضوع اهتمامها ، بل هى خيلت الى القارئ

أن الآداب المتأخرة تنافس - مع الأسف - أطوارا أعلى منها وأصبح ، أى أن البلاغة العربية فى رأى الأستاذ العقاد قامت بوظيفة غريبة أقرب الى تحسين مآثرها قبيحا ، أو الدفاع عنه بطريقة ملحة ، ولكنها بعد ذلك لا تخلو من مضرة ظلت غير واضحة الخطر قرونا وأجيالا ، وهنا يأتى فضل الأستاذ العقاد ، فقد قدم فى تاريخ نهضة الآداب والبلاغة فصلا من أهم الفصول ، وليس أدل على أن البلاغة العربية أهملت عبقريّة الشعر العربى ، كما أهملها النقد النظرى القديم ، من أن التوقد الذى تمتاز به الصرخات الحسية والومضات المحصورة لم ينل فضل تحليل أو تنوير ، والأستاذ العقاد يشير الى هذا التوقد .

ومن المؤكد أن كل مالدينا من آثار النقد والبلاغة لا يحسن التمييز بين العواطف الساذجة فى غير تركيب ولا تنوع والعواطف المتنوعة المتشابهة ، والقارىء العربى محتاج الى هذه العواطف التى تتولد من قدم الحضارة وكثرة اختبار النفوس للنفوس فى مختلف الأحوال والأطوار ، لم تستطع البلاغة أن تميز العواطف المركبة التى تأتى من تركيب العلاقات بين الناس فى بيئات الحضارة ، ليس فى البلاغة العربية تصوير لغير العلاقات الفردية المفتوحة ، وليس لدينا تصور لتأثير التكالييف المدنية فى إنشاء علاقات ولباقات وآداب تترقى بصناعة المدح من السذاجة الى شىء من التفنن والتنويع ، عبقريّة الشعر العربى مآثرال غامضة ، فإذا زعمنا أن الأبيات العربية طفرة بعد طفرة فما جمال هذه الطفرة ؟ وما الذى يجعلنا نعشقها ، لانستغنى عنها بعلاقات أشبه بموجة تدخل فى موجة ، لاتنفصل من التيار المتسلسل الفياض ؟ لم تستطع البلاغة العربية أن تعنى بالسوانح التى تتمدد فيها الظلال والجوانب والدرجات .

لم يشك الأستاذ العقاد فى أن تراث تقويم الشعر عاجز عن أن ينهض بالواجب المفروض فى عصر النهضة والانبعاث . والحقيقة أن الأستاذ العقاد أدرك أن الواجب الملقى على الدعاة الجدد واجب ثقيل ، فالمسافة التى تفصل الأستاذ العقاد من عامة القراء واسعة مذهلة ، والحساسية الجديدة التى يدعو اليها دونها عقبات راسخة موروثية ، وهذا هو الذى جعل جهاد العقاد قليل التأثير مع الأسف الشديد ، وكان من السهل اتهام الأستاذ العقاد بالغموض والتعسف والتحيز ، والحقيقة هى أن رؤية الأستاذ العقاد كانت سابقة لعصره من بعض الوجوه ، وكان تذليل العصر من الصعوبة بمكان ، ولكن الذين تفتنهم بعض التحليلات اللغوية الآن خليقون بقراءة العقاد ، فقد كان يعبر

الأفاق البعيدة في عبارات قصيرة ، وكان يرى خدمة اللغة لا تأتي على الدوام عن طريق مباشر . خدمة اللغة هي خدمة الحساسية ، ولن تفتح اللغة أمامنا مادعنا لأنولى شئون القيمة حقها من العناية .

في عصر العقاد ، وعلى الأدق في عام ١٩٢٧ ، وفي عصرنا هذا ، ذوقان مختلفان على أقل تقدير ، ويمكن أن تترجم عن هذين الذوقين أحسن ترجمة مستطاعة إذا اقتبسنا وقفة العقاد أمام بعض أبيات الشعر ومقارنته بينها ، هناك ضرب من الاختلاف في رواية بعض أبيات للبارودي ، فقد نشر المرصفي نصا لقصائده مختلفا عن النص الذي نشر بعد وفاته ، وللبارودي قصيدة يجارى فيها أبا فراس ، وقد جاء في هذه القصيدة نصان اثنان لبيت واحد ، هما :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. ملول من الايام شيعته الدهر

ولكن صاحب الوسيلة الأدبية روى البيت على الصورة التالية :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

وكان من الطبيعي أن يختلف القراء فيما بينهم حول ترجيح إحدى الروايتين من الناحية الفنية ، فأما الذوق المتأثر بالبلاغة العربية فيرى صاحبه أن الصورة الثانية أجود ، أو أن قول البارودي « ملول من الأيام » بعد قوله « ثم بدد شملهم » من أضعف التراكيب ، بخلاف (أخو فتكات بالكرام) فإن هذا التركيب جمع بين الجزالة والركة اللتين بلغتا متنتاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر ، أضف الى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الأخير على أولئك النفر الغر الذين بدد الزمان شملهم ، وهذا أتم للمعنى وأوفى وأكثر اتصالا بما جاء بعد ذلك .

وتقدم العقاد فأشار الى ولع البلاغة بالفضجيج والتهويل في الصورة الثانية ، وربما حرصت البلاغة على أن تصور الحوادث التي تبدد الشمل ، كحوادث السكك الحديدية ونكبات الزلازل وانقضاض الصواعق ، وتنسى أن التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا ولو لم تقع المفاجآت الدوام .

وربما كانت البلاغة العربية أقرب رحما بالفتك منها بالملالة أو الضجر والسامة ،

فى إحدى الصورتين تحرص البلاغة على السورة العامة ، وفى الصورة الثانية حرص الذوق الحديث على صورة الملول الذى يتقلب ويتبدل ويغدر عن شيمة وديدن لا عن هياج فائق ، فى إحدى الصيغتين صورة عتريّة تصول وتجول وتنادى المبارزين المناجزين ، وفى الصيغة الثانية صورة القدر فى أبديته الطويلة يلعب بالخلاتق لعب السائم الضجر فى غير اكتراث ولا تعمد ، وقد ظن الأستاذ العقاد أن هذه الصيغة أجدر بالبارودى فى شيخوخته ، وأن الصيغة الثانية ذات التصحيح أجدر به فى شبابه وأول ابتلائه للشعر . ولا يميننا هذا الجانب شبه التاريخى ، وإنما الذى يميننا أن نصل وقفة العقاد بما نرى أنه تحول فى الفهم عن البلاغة وآثارها ، وكأن البلاغة كانت نوعاً من غناء للدهر على نحو مقال البارودى فى إحدى الروايتين « أخوفتكات بالكرم اسمه الدهر » فالبلاغة العربية تقترب من تفهم الشعور على أنه صدمة أصابت جداراً ، أو ضربة وقعت على حجر .

هذه قعقة التهويل التى يسميها العقاد نارة باسم الصنعة ، ونارة باسم الكذب الذى يجافى الطبع والفطرة الأصلية . يقول العقاد : إذا سمعت قوله « أخوفتكات بالكرام » بدهك بما يشغلك عن الكناية ، فلا تعود تبالى أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك إذا سمعت « ملول من الأيام » انسرحت أمامك ساحة الحوادث ، فرأيت أطوارها طورا بعد طور ، ولمحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا أشراف اللاعب الملول ، ويحيى ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بند شملهم » فيكون أنسب للتراخي فى التقلب ، وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الظروف .

وما كان لذوق غارق فى أثر البلاغة أن ينحو منحى العقاد فى تأويله ، منحى العقاد منحى مشقف من غير شك ، والانتقال من الفتك الى الملاة انتقال واسع ، فالملاة أدل على التأمل والممارسة الفطنة واجتماع ما يشبه الاضداد ، وحضور جانب من روح الخير التى لانحس ، وهى على كل حال أدل على وجه من وجوه البصيرة لا الجهالة العمياء التى تشبه الآلة الصماء فى الرواية الثانية .

(٥)

إن وقفة قصيرة من هذا القبيل أدل على ما قلناه غير مرة ، فقد عنى العقاد بالشعر الردى أكثر من أى رائد آخر ، أو عنى بتصحيح الفهم ، وكانت عنايته فى الحقيقة

لاتخلو من استعمال بعض العبارات العامة ، فقد كان يكتب عن الشعر الرديء كتابة مهتاج ، وكان يسمى الشعر الرديء باسم البهرج والكذب والطين والبريق ، والقارىء محتاج الى المهمل الشديد حين يعبر هذه الألفاظ . كانت آفة البلاغة فيما يظهر أنها لاتميز تمييزا دقيقا بين الجمال والكذب ، وكان البيت الذى اعترض عليه العقاد من قبل من هذا النمط ، والكذب عند العقاد يختلط كما نرى بالبهرج . وبعبارة أخرى ميز العقاد بين الزينة والجمال ، هذا التمييز الذى كان غائبا فى تراث البلاغة ، كانت وظيفة العقاد صعبة ، ومانزال محتاجين الى مذاكرة هذه الملاحظات الماثرة فى كتاباته مهما نتحرج أحيانا من مسايرة العقاد ، ومهما نطن أنه قد عبر عنها تعبيرا لا يخلو من حدة ، والحقيقة أن فكرة الحرية مائزال تؤثر فى نظرة العقاد . فالشعر الرديء عنده يقف عند الحس ، ويجمد عنده الخيال ، أو هو عقبة تستوقف الناظرين ، وقيد يغفل الحس والتفكير ، أما الشعر الجيد فتقضى ذلك ، ما يدوم منه لأول وهلة هو أقل مما فيه ، أو هو رائده الذى يسمى أمامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال ، ولكنه يطلق النفس فى هواة ورفق ، ويسلس فى الطبع شعور السماحة والاسترسال ، هناك شعر رديء كثير روجت له البلاغة أو روجت له آداب غير قليلة . كان العقاد ينتقد شواهد البلاغة انتقادا عميقا حين يتهم الشعر الرديء اتهاما يلفت النظر ، وبعبارة أخرى إن طريقة الشعر الرديء هى طريقة لذع الحس وتهيج الشعور . ومن الواضح أن هذا الوصف ينطبق على إحدى روايتي بيت البارودى . ولندكرها مرة أخرى :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

الشعر الرديء يزيد فى المادية زيادة ، وينمادى فى إعنات الحواس ، أو يشوبه حس منزعج أو جسد منهوك ، ومسألة الإزعاج شغلت العقاد وشغلت المازنى ، وقد رأى الرائدان العظيمان أن كثيرا من الناس فى زمانهما وقبل زمانهما يتتهجون مع الأسف بالشعر الذى يشغل على حاسة من الحواس ، أو الشعر الذى يضعف أعصاب الوظائف الحسية ، هذه هى الزينة المفضلة فى البلاغة ، زينة الإرهاق والإزعاج ، الشعر الرديء هو الروع بالعقبة دون الطلاقة ، والعقبة مأثما من سرف العناية بالوظائف الحسية ، الشعر الرديء لا يعبأ بنشاط النفس ومراحها أو حريرتها ، ويجدر بنا أن نستوقف أنفسنا عند أبيات أخرى ، فقد امتدح البلغاء جيلا بعد آخر قول الشاعر :

وامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت .. وردا وعضت على العناب بالبرد

وأعجبوا بقول الشاعر :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى .. وأنتنى وبياض الصبح يفخرى بى

وربما لا يكون لفظ الصنعة هنا مثيرا على نحو ما يفعل قول العقاد ، إتنا أمام إزعاج للحواس وأمام احتفال بالعقبات ، ذلك البيت الذى يعنى أننا أمام سدود ولسنا أمام (مراح) أو نشاط . فالشاعر مولع بالحجاب ، والشعر يقف بك عند اللفظ المقصود لا تجوزه إلى المعنى إلا إذا أردت ذلك وتعمدته . وفى البيت الثانى اختلق الشاعر من سواد الليل وبياض الصبح عالما مزعجا للحواس ، الشاعر مولع بالوظائف الحسية ، ولا علاقة بين الليل والصبح من ناحية ، وملكات الروح من ناحية ثانية ، وقد سخر الشاعر بياض الصبح وسواد الليل ، وأدار بينهما صراعا يراد منه الإثارة ، ولاربيب أهمل الشعر الردىء الشفافية ، وبعبارة أخرى كان مانسميه باسم البديع خليقا بإعادة النظر فى ضوء جديد حاوله العقاد ، كان التفريق بين ماهو حسى ، وماهو روحى مهما ، وكان من الغريب فى نظر الأستاذ العقاد أن تقوم فلسفة هائلة تشرع لفرع الحواس ، وتصنع من الفرع زينة ، وليس ثم فرق بين استعمال لفظ الفرع واستعمال لفظ العقبة ، فالفرع إنما يكمن فى اصطناع عقبة من العقبات ، ولايستطيع المرء أن يتجاهل رأى العقاد فى أن تراث البلاغة والنقد كان خادما للعقبات المصطنعة المفزعة لا موحيا بالحرية والطلاقة . لقد كان الربط بين الجمال والحرية أبلغ نقد يوجه الى البلاغة ، ولكن الناس يتعجلون القراءة ، ويظهر أن العقاد «فرع» حين رأى الجميلة الباكية تعامل فى البيت السابق المشهور على نحو من الاستهتار ، كما فرع حين رأى سواد الليل وبياض الصبح يتخليان عن كل شىء فى سبيل المقابلة أو التضاد ، من المؤكد أن العقاد رأى بدع البلاغة مولعا بالتعجب ، حريصا على الإدهاش ، أو الإغراب أو الإفزع أو إرهاب الحواس .

أنكر العقاد اعتماد الشعر فى منظار البلاغة على الوهم ، كان البلاغيون يتسرون الحركة والهيئة من مجاليهما ابتسارا يحيلنا على مناظر وهمية ، لنقل إن العقاد أنكر اعتماد الشعر (الردىء) على حاسة الوهم ، وإهمال تنشيط الحاسة الخيالية ، وأنكر المكابدة العنيفة التى تبدى فى بعض النماذج حتى يحرم المتأمل من الاطمئنان الأولى ، وأعجب البلاغيون بجو الخوارق الذى يعبر عنه الأستاذ العقاد بلفظ إرهاب

الحواس وإفزعها ، وظلت البلاغة مولعة بالتنظير لتفكير يجعل الأشياء قريبة وبميدة ، موجودة ومعدومة ، كما يستقيم لديهم هذا الفزع ، وألفت البلاغة في شواهدنا وتأملاتها الإشادة بتأليف السحر ، وأعجبت البلاغة بالتضاد بين الأشياء إلى أبعد مدى ، وأخذ التفكير البلاغي يشرع لما طرأ على الشعر العربي منذ القرن الثالث من المباحة ، وأى شيء أكثر إثارة للفزع من أن يكون المصلوب المقتول حيا عاشقا ، وأى شيء أكثر إفزاعا من أن يكون الدمع الأليم لؤلؤا سارا . كان الأستاذ يتهم هذا الشعر كله بالكذب ، وهو يستعمل لفظ الكذب مرادفا للبهرج ومرادفا للفزع ، ولكن العقاد محق فيما نرى حين يلاحظ أن بعض الشعر يهتم بروح الوقائع المخارقة والحوادث الشاذة في معارض ظاهر أمرها وقائع عادية أو حوادث مألوفة ، كان العقاد يبحث عن جماليات مختلفة اختلافا جذريا عن جماليات البلاغة ، وكانت انطباعات رائد متقف واسع الإحاطة بالشعر الإنجليزي والنقد الأدبي الحديث انطباعات غريبة الوقع على عقول كثيرين .

لم يكن العقاد راضيا عما قد يبدو في بعض النماذج وبعض التفكير البلاغي من نزوات هندسية ، وحنين غريب إلى الشكل العارى من الطابع الذاتى وإلحاح على تجنب العلاقات التى ترتبط بأوضاع الحياة العادية .

(٦)

استوقفنا العقاد عند نماذج غير قليلة لأنه كان يعلم أن الشعر الرديء أكثر مما يتصور جمهور القراء ، ولأنه يعلم أن هذا الجمهور محتاج إلى التنبيه ، فالشعر الرديء عند العقاد يضر بصحة النفس ، ومن ثم كانت محاربته واجبا على من يحفل بشئون الحياة ذاتها ، وقد نال شوقى نصيبا غير قليل من عناية العقاد ، واتهم العقاد كثيرا بأنه متحيز ، ومن الأهمية بمكان أن نترجم العقاد هنا إلى لغة أوضح ، قال العقاد : فى أحمد شوقى ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا . وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، منه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه أشبه بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله ، وحاولت أن

تستخرج من ثنياه إنسانا اسمه شوقى يخالف الأناسى الآخرين من أبناء طبقة وجيله لأعيانك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ماشئت من الأسماء ، وشوقى اسم واحد من سائر الأسماء .

وواضح فى هذه العبارات أن العقاد كان يردد كثيرا أن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب الفرد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب الخصوص والامتياز لتعميمه وتثبيته ، وأقرب ما يمثل به لذلك زارع يستنبث صنوف الثمار ليتقى منها المميز فى صفة من الصفات المطلوبة ، فإذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها إلى غرضه قومها بعشرات الأفدنة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ، ويعنى على ثمرات الشيوخ والعموم .

وفى هذه الفقرات نرى العقاد يعود أولا الى لفظ الصنعة ، ويقول إن شوقى ليست صناعته هابطة ، بل وجود عليه أكثر من مرة بعنوية الأداء ، هذه العنوية كفلت لشعره الذيوخ بين الجمهور . والعنوية ماتزال غامضة ، وقد تولى العقاد نماذج أعجبت هذا الجمهور ، وأخذ يفندها . أكبر الظن أن العقاد كان يحارب فتنة اللغة الموروثة منذ أجيال بعيدة ، فالجمهور مولع بالجرس والأداء ، ومن خلال الجرس يفتن الجمهور بصياغات أو أساليب ، ومازال الناس يتناقلون قول شوقى :

ولما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وفى هذا البيت نرى ما ورثه الجمهور مما يسمونه فى البلاغة حذف الفضول أو اجتماع الكثير فى اللفظ القليل ، وفى البيت ، الى جانب ذلك ، التقابل بين بقيت وذهبت ، فضلا على التقابل بين ذهاب الأخلاق وذهاب الأمم ، ويستطيع المتأمل فى الوقت نفسه أن يدرك اللعب على لفظ ذهبت وذهبوا ، ومحاولة تملق حاسة معينة من خلال هذا اللعب ، كل هذه الملامح يمكن أن نسميها باسم فتنة اللغة التى حاربها العقاد ، ومن الراجع أن يكون لفظ الصنعة مرادا به مثل هذه الفتنة ، ومن الراجع أيضا أن الأستاذ العقاد رأى من الضرورى الخلاص من هذه الفتنة التى تشبه فى عقول كثيرين بما نسمية روعة الأداء أو جمال اللفظ ، حارب العقاد بعض ملامح هذا الجمال الذى يعدو على الشعر ، بل يعدو على صحة التفكير والشعور ، جمال الألفاظ أنماط ، منها مايقبل ومنها مايرفض . وهذا ما ألح عليه الأستاذ العقاد .

لنقل اذن إن العقاد رأى فى شعر شوقى أبلغ النماذج الخاصة بفتنة اللغة ، ورأى الجمهور مفتونا باللغة التى تنافس حرية التفكير والوجدان ، فالفتنة المقصودة لاتقل عن تلك الضرورة التى شغلت عقل العقاد ، والخلاص من فتنة اللغة هو الخلاص من قهر الضرورة الى مراح الحرية التى تغنى بها العقاد فى كل مكان ، يجب ألا تتردد فى أن العقاد حارب جاذبية البلاغة العربية محاربة مستمرة ، ويجب أن نزع أن هذه البلاغة قد غرست ماسميناء فتنة الصيغ والألفاظ ، أصبح القارىء أسيرا لأنماط من التصور أو أنماط من صناعة اللغة تعوق حرية العقاد أو حرية الباحث عن النمو والنهوض والتحرر من كل قيد إلا قيد الحرية نفسها ، من حيث هى عطاء وتكريم وتنظيم .

هذه هى المسألة الحقيقية فى أدب العقاد النقدى ، مسألة الثورة على نظام معين فى قبول الألفاظ والأساليب ، نظام مخزون مفضل يبحث عنه القائل واعيا أو غير واع ، ومن ثم يبدو مانسميه التعبير عودا مقبولا الى هذا النظام ، أو عودا لا يخلو من العلوية والسلاسة التى حاربها العقاد ، لأنها سلاسة لاتخلو من التخدير ، وهو إنما يبحث عما يسميه باسم السرائر المتبقية ، فموسيقى الشعر ذاتها تخضع للحساب ، كما يخضع كل شيء آخر ، والجمهور فى رأى العقاد يسره من الانسجام أو العلوية أو السلاسة ما يضر تلقيه للحياة . ولم يكن العقاد هادئا فى تعقبه وبحوثه ، كان غاضبا لأن القارىء أو كثرة القراء محتاجون الى اليقظة ، ولاليقظة بغير استشارة ومعاينة ، وهذا ما فعله العقاد .

كان شوقى يأسر السامعين والقارئىن لأنه يحسن تمثيل الفتنة المدعاة باللغة ، ولأنه يحيل هؤلاء السامعين القارئىن على هذا المعين الموروث الذى اكتسب قوة طاغية يصعب أن تقاوم . كانت اللغة الفاتنة عند شوقى هى اللغة التى خاصمت الإحساس بالفردية أو الإحساس بالحرية ، لأن الفردية مغزاها أن اللغة ليست نظاما عاما رسمت ملامح تأثيره من قبل ، ولذلك لا غرابة إذا رأينا العقاد يريد شيئا كبيرا ، يريد أن يقضى على أنظمة تعشق اللغة ، هذه الأنظمة التى تصور فى حقيقة الأمر فلسفة الضرورات أو فلسفة القهر فى عبارات العقاد ، فالقصر المستعمل فى البيت السابق هو مثل من أمثلة الضرورات ، والإيجاز المفضل هو الحاسة السحرية التى لا ترضى العقاد .

كذلك قرأ البيت ، وأصبحت الأخلاق فى بقائها وذهابها قدرا مقدورا ، وسرا مسحورا ، وأصبح هذا التقابل بين البقاء والذهاب فرضا مسلطا على الرقاب ، فلا

غرابة أن يغضب العقاد غضبا خاليا من (الصنعة والافتراء) لأن العقاد مستقيم فى تفكيره كله لا ينحرف ، ولا يقيس بمقاييس متضاربة .

المهم هو أن خصام العقاد مع شعر شوقى يجب أن يعتبر واحدا من أهم ملامح الفهم الأدبى الحديث ، ويجب أن ينظر اليه على أنه ثورة على الفهم المتوارث للغة ، وبعبارة أخرى كان شعر شوقى يمجّد نظام الأفكار والأحاسيس التى سميناها باسم فتنة اللغة ، هذا النظام الذى يريد العقاد أن يحد من سطوته .

(٧)

حارب العقاد بعض صور العذوبة وبعض النغمات المحبوبة ، وحارب ظرف البلاغة المشهور وسلطة الأساليب التى تعلو على حرية التفكير ، حارب فى الحقيقة الإعلاء الذى ورثناه من البلاغة لطائفة من رسوم اللغة المتغلغلة الغامضة . هذه الرسوم ليست هى البديع الفائق . هى أخفى من هذا وأدق وألطف ، كان العقاد يتجه بخطابه الى جمهور واسع ، وكان يلون هجومه بلون لا يخلو من انفعال وسخط ، ولو كان العقاد يعلم طائفة من الشباب فى معهد أو جامعة لأتيح له أن يجلى انفعالاته بطريقة أخرى ، ولكن العقاد مع الأسف حرم هذه الفرصة ، وحرم النهوض الأدبى أو تغيير الفهم من خير غير قليل . ولتمض قليلا مع بعض النماذج . يقول شوقى فى رثاء محمد فريد :

كل حى على المنية غاد .. تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا .. لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم .. غير باقى مآثر وأباد

هذا هو اللفظ العذب ، وهذه نغمة محبوبة ، هذا هو التنويع اللغوى الذى كان يسترعى نظر عبدالقاهر فضلا على من دونه من الباحثين ، التنويع بين جمل اسمية وفعالية ، التنويع بين التعريف والتكثير ، التنويع بين حاضر وباد ، التنويع بين ترى وتسمع ، ومن هذا التنويع أيضا الانتقال من صيغ الإنشاء الى صيغة السؤال ، والانتقال شبه المباغت من الموت وتوالى ركاب الأموات الى المآثر والأيدى . هذا هو التنويع الذى شرعت له البلاغة . ولكن كل هذا كان يثير غضب العقاد لأنه يستفز فلسفته التى عاش عليها لا يحيد . يقول العقاد مهتاجا : فى القصيدة مانسمعه من أفواه المكدين

والشحاذين . ماذا يقصد العقاد من هذا التعليق الذى أوجزناه ؟ المقصد هو أن شوقى يتملق الموت دون حساب . لاحظ كلمة يتملق التى تستخرج أعنف ما فى نفس العقاد . لقد اضطرت الى استعمالها حتى أوضح الموقف . لقد استخدم الترويع اللغوى إذن استخداما مسيئا ، ولو قد وقفنا عند هذا الترويع لانتجاوزوه ولا نرتاب فيه لما استطعنا أن نتفهم بعض نقد العقاد . نقد العقاد يدور على أن هذا الترويع لا يخلو من الملق ، ولا يمكن أن تفهمه دون نظرة معيارية ، والذين يفتنهم تحليل اللغة إذن عليهم أن يفرقوا بين الوسائل والغايات . فتحليل اللغة ليس أكثر من توضيح منظم الى حد ما لحاسة تملق الموت فى رأى العقاد . لذلك اختصر العقاد الطريق . لم يستوقفنا عند شيء من هذا التحليل . لقد زعم أنك لست محتاجا إليه ، هناك حدس قوى واضح يغنى عنه ، حدس يعبر عنه العقاد حين يقول هذه لغة المكدين ، لا تفرق عنها إلا افتراق عدوية وسلاسة أغوت عقول كثير من القراء . من الواضح أن العقاد المتضائل لم ير فى المآثر والأيدى السابقة ما يقلل مما سميت ملق الموت . المهم هو أن العقاد يقول لنا لا تتعب نفسك فى التحليل اللغوى إذا كان فى وسعك أن تصل الى الغاية من طريق قصير . يقول العقاد فيما يبدو إن تفكير شوقى ليس ناضجا . إن عبارة النضج شديدة الأهمية . فتنة اللغة بمعزل عن هذا النضج ، ولذلك خوصمت ، العقاد لم يوضح فى هذا المقام رأيه ، ولكن كل شيء فى السياق الأكبر من فلسفة العقاد يفيدنا هنا ، لقد روعنا شوقى على نحو ما روعتنا البلاغة العربية ، وقد سمعت منذ قليل أن العقاد يهجم على هذا الترويع ، والترويع حاسة مهمة إذا بحثت البلاغة العربية بحثا متعمقا . هذا الترويع يبدو على الخصوص فى النقلة من البيتين الأولين الى البيت الثالث .

وبعبارة أخرى إن اعتماد شوقى على هذا الترويع يعنى أنه فى نظر العقاد لا يفكر تفكيرا صحيحا ، لقد خدعت اللغة شوقى حين خيلت إليه أن النقلة من توالى الموت أو ذهاب الناس الى بقاء مآثر وأياد نقلة مستقيمة ، من المؤكد أن العقاد رأى فى هذا النوع من التأملات مالا يغذو تفكير رجل مشغول منذ البدء والى النهاية بمعنى النمو وإرادة الحياة ، والإشادة بالإنسان ، ويزوغ الحرية فى ظلمات القهر والضرورة ، تفكير العقاد متماسك الى أقصى حد . ومن ثم كان اتهامه بالتحيز والغيرة اتهاما يصدر عن قارىء لا يحسن قراءة العقاد فى تفصيلاته . إن نقد العقاد لشوقى لم يسمح حتى الآن تمحيصا ثريا . إذا تعمقت قراءة العقاد ذكرت ما كان يقوله الدكتور طه . شوقى لا يقرأ

ولكن العقاد قارىء نهم . . هذه هي خلاصة الموقف ، إن الفتنه باللغة التي تسمى صنعة أو بلاغة تنم عن ثقافة مختلفة اختلافا جوهريا عن ثقافة العقاد .

يقول شوقي في هذه القصيدة :

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا .. وتنحس لمنجبل حمص
قلك حمراء في السماء وهذا .. أعوج النصل من مراس الجراد

لقد علمتنا البلاغة أن نفتن بالتشبيه . يقول العقاد وهذه جناية على اللغة . إن القارئ للبلاغة يخيل اليه أن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، أو أن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها . رأى العقاد أبشع الضعف في هذا الموقف . اقرأ العقاد بشيء من المهمل فسترى أنه يصف البلاغة وصفا باطنيا حين يقول إن شعراء الصناعة أو خدام البلاغة نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شيئا ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي لأنه لن يهرب فنقتفى أثره ، ولن يفضل فنسترشد بالسؤال عنه . هذه العبارات القصيرة تعني أن الولع بالتشبيه في البلاغة ترجمان لخوف دفين يجب أن يستقصى . ولكن العقاد عجل ، وكذلك سائر النقاد يطلبون من العقاد أن يقول كل شيء وهم نيام مستريحون وإلا نقدوه وكروا عليه . لقد تعجب العقاد أكثر من مرة من شواهد البلاغة ، تعجب من هلال كالخلخال ، ولا بد للخلخال من ساق فقالوا هو في ساق زنجية ، تعجب العقاد من إعلاء الوهم الذي هو بمعزل عن الخيال في حديث البلاغة عن التشبيه بوجه خاص . وكان يسخر من ابن المعتز الذي يجعل الهلال منجلا صنع من فضة وهو يحصد النجوم ، والنجوم لرجس . يقول العقاد ولا حصد هناك ولا محصود ، فماذا وراء هذا كله ؟ وجاء شوقي فقال إنه منجل يحصد الأعمار فأخطأ حتى التشبيه الحسي ، لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب .

(٨)

وقد وجد العقاد فرصة سانحة ليقول إن البلاغة ومن سار على منوالها من الشعراء اختزلت الكلمات اختزالا قاسيا ، فالكلمات في البلاغة العربية أشكال وأوان عارية ، ويظهر أن العقاد رأى في هذه التعرية خوفا كامنا من الحياة أو خوفا كامنا من اللغة . وللعقاد عبارات مشهورة في معنى التشبيه يتغنى بها النقاد ، ويرونها خير ماترك العقاد

من أثر في معنى النهضة الأدبية ، « ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الـ يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ماهر ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما أكرهه ، إلى أن يقول : « وما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان إلى نفس . بقوة الشعور وتيقظه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتد على سواء »

وصفة القول أن الشعر إذا كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس في القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا قويا ووجدانا المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، الطبع القوى والحقيقة الجوهرية .

ربما بلغنا في هذه العبارات ما يجلو المراد بالطبع والجوهر والصدق ، رب أن نقول إن العقاد كان يتحدث بواسطة هذه الألفاظ الحساسة عن فن الكلمات ، عن بلاغة ثانية لا تختزل الكلمات في جانب واحد ، فالكلمات متنوعة . بعض الناس يقفون من هذا النشاط عند جانب واحد قد يكون هذا الناس يرون نشاط الكلمات غائرا في سياقات حيوية يعطى بعضها بعضا الأغذية للدم ، وكما تعطي الزهرات العطر . يظهر أن العقاد كان يرى أن لك على الرغم من تشبثها أو تنوعها ، كان يرى أن استعمال الشاعر للكلمات الكلمات ، أو يوقظ تاريخها ، ويجمعه في نقطة واحدة لم تتح لها من قبل الشاعر للكلمات يضاعف قوة الكلمات ، ويحول ما قد يكتنفها من ضباب مركزة . إن الكلمات لاتعنى ما يبدو أمام أعيننا ، الكلمات لها جوانب بالوجدان ، وهي التي تساعد هذا الوجدان على النمو .

الشاعر يضاعف سطوع الكلمات ، ويجعل هذه الكلمات أشياء حية ، والأشكال التي اهتمت بها البلاغة في باب التشبيه خاصة لاتعيش منفردة عن الكلمات أو الأشياء ، اللون والشكل يغيان في حقيقة أعمق منهما ، بالكلمات ليس هو التعريف بالألوان والأشكال . فليس للون والشكل وجود عن التأويل الضروري ، الحواس لاتعزل عن الشعور ، والمحسوس لا

الوجدان الداخلى ، وعلى هذا النحو اتهم العقاد فهم البلاغة المتوارث للغة ، وقال فى عبارة لا تخلو من صراحة إن البلاغة أخطأت الطريق الى نشاط الكلمات . ليس للكلمة معنى ثابت ، وليس المنجل شكلا معلوما ولا هو حصاى فحسب ، الكلمة مجموعة قوى كثيرة ، واذا استعمل لفظ المنجل فى الحصاد فمن الواجب أن نتذكر أن الحصاد غير المنجل ، وعلى هذا النحو تتعقد العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، بين الكلمات ومعانيها علاقات لا تنتهى عند التطابق والالتزام اللذين احتفلت بهما البلاغة ، الكلمات تغيب ، والغيبة لا تنضح فى باب التطابق والتجاور والتلازم ، هذه علاقات الإثارة التى شنع عليها العقاد على الدوام ، الكلمات حرة ، نعم ، تتحرر الكلمات أو يتحرر الشاعر أحيانا من سلطان الكلمات ، هذا التحرر لم يتح له الوضوح فى البلاغة العربية .

نحن حين نتعامل مع لفظ المنجل مثلا نتناسى أن من الممكن أن يعيى هذا اللفظ ببعض معناه ، أو الحصاد ، وتتناسى أيضا أن الحصاد لا يطابق المنجل ، ولا يلزم عنه على الدوام ، على هذا النحو دعا العقاد بطرق مختلفة خفيت على كثير من القراء الى أن الشاعر يحارب بعض سلطان الكلمات ، كان مالارميه يقول إن الشعر يصنع من كلمات ولا يصنع من أفكار ، لكن هذه العبارة قد يساء تأويلها ، فالتنافس بين الكلمات والأفكار ليس بالتنافس الذى تستحيل فيه الكلمات الى ملوك طغاة أو حكام مستبدين . هذا الاستبداد يتجلى أحيانا من ثنايا البلاغة .

أهم شىء فى نظر العقاد أن الكلمات مواقف إنسان . ليس للكلمات وجود موضوعى بمعزل عن الإنسان ، الإنسان يصنع الكلمات ليصنع مواقف أو اتجاهات ، ومن خلال لفظ المنجل قد يعبر الإنسان عن موقف معين من فكرة الحصاد ذاتها . وعلى هذا تظل الكلمات ضبابا حتى يستعملها الشعراء ، فإذا استعملها الشعراء صنعت ثقافة الشعوب ، وغابت الكلمات آخر الأمر لأننا لا نعيدها ، غابت من أجل أن تتيح الفرصة لظهور غيرها من الكلمات ، وعلى هذا تبطل فتنة اللغة التى هام بها شوقي وهامت بها البلاغة وبعض أطوار الشعر العربى بوجه عام .

لا محالة كان العقاد يدعو من خلال هذا كله الى قراءة ثانية للشعر العربى لا تخطر لكثير من الأذهان ، إن الكلمات آخر الأمر إذا استعملت فى الشعر جعلتنا نعيد اكتشاف الأشياء التى ترمز اليها ، لكن البلاغة وشرح الشعر من القدماء وكثيرا من المحدثين

ظنوا أن للكلمات وجودا مستقلا عن مستعمليها . إن الكلمات فى البلاغة وعند الشراح لم تكشف كسفا ملامحا لأننا فتنا بلفظ المطابقة الذى يعبر عنه العقاد بطريقته أو مجازه الخاص حين يذكر المصورة الشمسية . إن الكلمات حياتها ومعانيها هى حياة الوعى الإنسانى ذاته . ومن المحقق أن هذا قد غاب عن صناع المعجم وصناع البلاغة فى بعض الأحيان على الأقل . لم يكن هذا المبدأ واضحا وضوحا نظريا كافيا .

(٩)

إن حياة الكلمات هى نشاط وعينا . وإذا ذكرنا الوعى عدنا الى هموم العقاد السالفة التى كان يرمز اليها بأساليب متفاوتة ، هذا النحو من النظر لايجعل لهدير الموج أو هدير الفحول معنى متميزا من نشاطنا النفسى ، إننا دأبنا على أن نعزل الكلمات عن مواقفنا ، أو أن نتصور أن مواقفنا متميزة من معانى الكلمات ، وطبقا لهذا الدأب نعود فى معرفة معانى الكلمات إلى حالة وهمية نسميها باسم الأشياء أو الإشارات النقية . ليس هناك إشارة نقية . فضلا على أن الشعر كثيرا مايستغنى عن هذه الإحالات (الوهمية) . فإذا ربط أبو الطيب بين الموج والفحول فليس يعنى من ذلك أن الموج يشبه هدير الفحول ، الواقع أن الموج والفحول لايتشابهان ، ولذلك كان الربط بينهما فعلا ذاتيا أو وعيا خاصا . كذلك الحال فى اللحم وهذاب الدمقس ، فهما لايتشابهان ، ومثل هذا كثير يشم عن خطأ أساسى فى البلاغة العربية فى موقفها من معانى الكلمات وتفسير الترابط بينها ، ألح العقاد على أن الكلمات ليس لها فى معظم الأحيان معنى مستقل عن وعى الإنسان ، فهذاب الدمقس فى قول امرئ القيس :

وظل العذارى يرتمين بلحمها .. وشحم كهذاب الدمقس المفضل

لا وجود له بمعزل عن نظرة الأكل أو نهمة أو التذاذ . لذلك كله يزعم العقاد كثيرا أن الكلام فى الطبع والصلق يختصر فى الحقيقة فلسفة فى معانى الكلمات ، الكلمات هى ترجمة لوقع الشيء كيف يكون ، أو هى الإحساس به كيف يحيك فى النفوس ، وماعدا هذا الوقع خدم له . لذلك كان الفصل بين الكلمات والوعى أدل على الخطأ . ولكن هذا الوعى ليس فعلا ذاتيا محضا ، إنما هو خلاصة التقاء ومواجهة ، وغالبا مايتم الخطأ فى شرح معانى الكلمات بواسطة تكبير المسافة التى

تفصل بين الوعى والأشياء ، وغالبا ماترى حياة الكلمات فى الشعر الردىء قد اقتضيت من أثر الولوج بالتطابق على الخصوص ، فإن اللجوء الى الوعى معناه أن تعريف الدلالة فى ضوء المطابقة خطأ جبر الى أخطاء .

لقد سخر العقاد كثيرا من شعر البلاغة لأن الكلمات فيه تفقد حياتها الدافقة ، وتستحيل الى قصاصات يسيرة ليس بينها وبين هذه الحياة نسب واضح ، وبعبارة أخرى زعم العقاد أن الكلمات قد تستدل أو يعترىها الضيم بحيث لا يعطى بعضها بعضا إلا أقل القليل . رأى اللغة فى منظار البلاغة تتناول بمعزل عن نشاط الوعى الذى يغيب بعضه فى أثناء بعض لأنه يرمى الى الكل الذى هو فوق الألفاظ . ولاشك أن وقفة البلاغة والبلاغيين قد تكون درسا نافعا فى التحذير من معوقات النمو والنهوض أو المرح الخلاق الذى لا يخلو من شبهة اللعب والطلاقة ، فإذا ضاق بعض القراء بهذه الاصطلاحات أو بعضها فليذكروا أن خطاب العقاد كان موجها الى القارئ العام والقارئ المدقق على السواء ، وأنه كان حريصا على تغيير مانسميه باسم اللوق العام ، وليس حريصا على مصطلحات لا تنفع فى خارج قاعات الدراسة المتحدقة ، المغلقة على ذاتها .

(١٠)

إن الأسس العامة التى قامت عليها البلاغة والنقد العربى (الرسمى) دون استثناء هى أن الحقيقة العامة تستند الى برهان أو استنتاج ، أو تحتاج الى دعم وصدق ، فإذا فقدت هذا الدعم فقدت قدرتها وثقتها بها ، وهذا واضح كل الوضوح فى أحد دعائم البلاغة العربية فيما سماه عبدالقاهر باسم أسرار البلاغة ، ولو أخذنا نستشرف لكل شيء مما جاء فى هذا المقال لاتسع أمامنا مانريد أن نوجزه .

والمهم هو أن العقاد تأثر على هذا النظام ، لسبب بسيط هو أنه قرأ وردزورث . وكتابات وردزورث ليست إلا ثورة مركزة على البلاغة ، وهذه قضية سهلة ، فلا غرابة إذا وجدنا العقاد يقول فى أماكن كثيرة إن الشعر هو حقيقة عامة نشيطة لاتستند الى برهان خارجى ، ولا الى استنتاج بالمعنى المألوف . الشعر يحمل برهانه فى نفسه ، أو يحمل صدقه فى داخله ، وإذا لم يكن بد من استعمال لفظ البرهان فالمعاطفة هى البرهان ، وقلوبنا حين نقرأ الشعر تعترف بأنه حقيقة ، واعتراف القلب فى رأى

وردزورث ثم العقاد أسمى من غيره من الشهادات ، ومغزى ذلك أن ما يقر به القلب أو تجود به العاطفة ليس خاصا بنفس واحدة أو ظروف مقيدة . ففكرة الحقيقة العامة التي ورثت عن أرسطو صاحبت عقل وردزورث فيما يقول دافيد ديتشز في كتابه « اتجاهات النقد الأدبي »

ولكن كثيرا مما يقر به القلب في البلاغة تخييل لا حقيقة ، وقوانين العقل في البلاغة كلها متميزة من قوانين العاطفة التي تحكم الإدراك المحسى ، هذه القوانين التي عنى بإبرازها العقاد . والعقل في البلاغة الغربية هو القادر على الاتجاه إلى الخارج ، ولكن العاطفة في كلام العقاد المتأثر بوردزورث لها أسلوبها في هذا الاتجاه . العاطفة ليست انطواء إلى الداخل كما يفهم من نظام البلاغة .

العاطفة موصولة بهذا الوجود الذي نعيش فيه . هذه واحدة . والثانية أن البلاغة إذا نظرت في أمثلتها وطرق التأني لهذه الأمثلة جميعا كانت شيئا غريبا في نظر العقاد لسبب بسيط أيضا . إن العقاد قرأ الشعر الانجليزي ، قرأ كولردج ووردزورث وشلر ، وقرأ آخرين ، ولم يكن من همى في هذا المقال نوع من أساليب الشرطى في رد الأفكار . والعقاد يهضم كل شيء ويحيله إلى عقله هو . والمهم أن العقاد ربما أدرك أكثر من أى رائد آخر أن البلاغة الدائمة السكاكية تشريع لروح البؤس ، وليست بأى حال غناء أو بهجة بروح الحياة ، وتستطيع أن ترجع بوجه خاص إلى كتابات وردزورث ، تستطيع أن تعرف الكثير من خلال هذه البهجة معرفة لانتقصها الثقة .

إن مفهوم العقل في البلاغة بمعزل عن التعاطف وما يشبه الانحناء الذي نصل بواسطته إلى خبرات كثيرة لا يمكن أن يستغنى عنها ، كانت البلاغة تقول إن العقل هو القادر على الصلة ويلوغ العالم ، وكان وردزورث ثم العقاد يقولان إن العاطفة ليست إطارا فرديا ، العاطفة بصيرة وليست منعكسة على نفسها أو قانعة بكيانها الشخصى ، لقد دخل وردزورث على فكرة العام الأرسطية من باب العاطفة ، واستحدث هذه الملاءمة الصعبة بين ما هو فردى وإنسانى وطبيعى .

لم يكتب العقاد بالثورة على البلاغة القديمة ، بل ثار على البلاغة الحديثة التي قام عليها تجديد الشعر فيما سماه في ١٩٣٠ باسم الجيل الماضي . ثار على بلاغة إسماعيل صبرى وبلاغة المنفلوطي ، فضلا على ثورته التي لا يذكرها الناس كثيرا الآن على جبران ونعيمة ، وثار على بلاغة ثالثة ورابعة عند حفنى ناصف ومحمد عبد المطلب . ثار على بلاغات كثيرة ، بعضها قديم ، وبعضها حديث ، وكان في هذا كله ذا منطق واحد .

والناس محتاجون إلى التذكر أكثر من حاجتهم إلى التعلم ، الناس محتاجون إلى مدافعة بعض مفهومات العاطفة في الشعر الحديث ، ولم يكتب أحد عن إسماعيل صبرى خيرا مما كتبه العقاد في فصل قصير ، وحينما نشر ديوانه قدم له الدكتور طه والأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد الزين . قال الدكتور طه في عبارة لا تخلو من لباقة المشهورة : « إن صبرى يتمتع بجذوة من الشعر » ولكن العقاد يقول إن بلاغة صبرى هي بلاغة حجرة النائم المريض ، كل إنسان فيها يخشى الحركة ، لا يسمع فيها إلا الهمس ، ولا يحس فيها إلا اللمس .

ولا أريد أن أكثر عليك ، ولكنى أريد أن استشهد لك ببيت واحد لتعرف أن العقاد حارب شعرا ربا ، عنه جمهور واسع ، أو عنه « المختصون » تجديدا صالحا

وعزيمة ميمونة لو لامست صغرا لعاد الصخر روضا أزهر

يستطيع المرء أن يلاحظ هذا التناقض بين الألفاظ ، بين اليمن والمامسة ، ويستطيع أن يرى أيضا أن هناك تقابلا بين عزيمتين إحداهما ميمونة والثانية غير ميمونة ، تستطيع أن ترى أن اليمن والمامسة هما سبيل الإزهار أو الانبات أو حياة الروض ، وتستطيع أن ترى اليمن والمامسة وقد أسبغا على هذا الروض صورة أو حالة نفسية معينة ، كل هذا الكلام قد يروق ، وبخاصة إذا احتفل المرء بالتفصيلات وما قد نسميه الحركة الداخلية للألفاظ وتفاعلاتها .

لكن العقاد كان يؤمن بأن البلاغة خادمة الحياة ، ولذلك أنكر هذه الملامسة الميمونة ، أو رأى أمامه صورة لا تطبق مشقة الوعى . كان يرى البهجة بالحياة « أروع »

من ملامسة غيبية تحقق كل شيء في حال أقرب الى النوم منها الى المكافحة ، لأنها تتطلع الى قوة خافية تستفاد ولا تعاني .

هذه هي الغيرة على التكوين العاطفي للإنسان ، أو الغيرة على القلق والمعاناة ، هذه هي القضية الأساسية . إن كثيرا من شئون التحليل اللغوي قد أفلق هموم العقاد أو لم يستطع القيام بمصالحة أكثر إفادة .

لم يكن العقاد ينكر أن شوقي مجدد أو صاحب طراز خاص من التجديد ، هذا شيء لا يحتمل الشك ، إلا إذا كنا مولعين بسرعة القراءة ، ولكن العقاد أنكر غير قليل من بلاغة شوقي أيضا ، ولكن الخصام الأساسي بين العقاد وشوقي مداره طريقة النظر . بلاغة شوقي أقامت نوعا من الازدواج بين الإحساس الغيبي والبهجة أو المرح ، فإذا كان الإحساس الغيبي فلا بهجة ، وإذا كانت البهجة فلا إحساس غيبي ، وهذا هو الإخفاق في التفكير دون مرآة في نظر العقاد ، قل ماشئت في عبارات العقاد الحادة ، وهي عبارات كانت تقوم على الشعور بأنه يخاطب الناس من مكان بعيد ، كان مدار الخصام هو روح الإنسان ، وإذا لم تستعمل هذه العبارة و مثلها فسوف نتخبط في الظلام . لقد خلط شوقي في تفكيره بين الفطنة والاعتبار والبهجة والغيب ، وأقام لنا صرحا غير مؤتلف الأجزاء . هنا لابد أن تذكر أن الدكتور طه قال مرة إن شوقي يجدد تجديدا ملتويا . إن شوقي كان يجدد كما (تجدد) الحية الرقطاء . ولكن العقاد لا يعرف هذا النوع الذي تشبه فيه القسوة واللباقة ، قال إن شوقي لم يستطع أن يؤلف تأليفا باطنيا بين العناصر ، أو قال إن شوقي لم يفهم روح البهجة بالحياة وأصالتها في التأليف بين الأفكار ، واستشهد العقاد على مهاجمة هذه البلاغة التلقيفية بطريقة متزال محتاجة الى التروى . قال العقاد ذات يوم ما الذي يدعو شوقي الى أن يسأل شكسبير عن الموت وعالمه وعن الديدان وقد عبث قليلا أو كثيرا بروح الإنسان . وبعبارة أخرى كان شوقي يرى الفن بمعزل عن التشيع للحياة أو الإنسان . والتشيع بداهة لايعنى إنكار مايلحق بالإنسان من هزيمة ، ولكنها هزيمة إنسان .

لماذا استوقفنا العقاد عند شوقي في ربيعياته ؟ لسبب بسيط هو أن الربيع هو فصل البهجة بالحياة ؟ ولأن الربيع والبهجة بالحياة هما معا فكرة الانبعاث أو النهوض .

ولا أطيل عليك فقد كانت هموم العقاد لا تحوجه أحيانا الى التلكؤ وإقامة نسج

معقد من التحليل وتحليل اللغة ، نسيج عظيم ولكنه نسيج العنكبوت فى رأى العقاد .
دعنى ألق مرة أخرى عند بيتين لشوقى . قال العقاد . وقد نشرت لشوقى رحمه الله
مسودة قصيدة واحدة هى قصيدته التى نظمها على قبر نابليون ، فإذا فيها بيت يقول :
وتوارت فى الثرى أجزاءها .. وسناها ماتوارى فى السفين

ولكن البيت انتهى عند الفراغ من القصيدة هكذا :
قد توارت فى الثرى حتى إذا .. قدم العهد توارت فى السفين
وكثير من القراء يفضلون صوغ البيت الثانى ونغمته ، وتستطيع أن ترى سياق الأفعال
هنا ، حيث يتوارى كل شيء فى هدوء وعدوية دون معاناة . ويستقر لفظ السفين
بسلطانه أو جلاله (فى أذهان كثير من القراء) . « كل شيء فيه ينسى بعد حين » - كما
يقول شوقى أيضاً .

كان العقل هو البصيرة أو الكشف فى البلاغة ، فإذا أعوزهم قالوا إننا أمام ادعاء .
وكانت المحبة هى هذه البصيرة عند العقاد . كان الشعر فى البلاغة والنقد العربى
بمعزل عن الأخلاق ، وكانت الأخلاق تفهم فى إطار من الأوامر والنواهى ، أو التحيز
والإملاء . وطبيعى أن العقاد القارئ المخلص تعلم ثم علم الناس أن المبدأ الأخلاقى
الذى يتمتع به الشاعر لا يقوم على هذا التحيز وإنما يقوم على التمثيل والاستيعاب دون
عوائق .

لماذا تغنى العقاد طول حياته بمعرفة النفس ؟ لأن معرفة النفس تعنى معرفة العالم ،
ولأن البهجة بالحياة أداة الحقيقة النشيطة .

بعض النقاد الآن يتصورون أن شئون التحليل اللغوى تستقيم بغیر فلسفة ، وهذا
غريب . والمهم أنهم يتصورون أيضاً أن شئون التحليل اللغوى تتعفف أو يجب أن
تتعفف عن مثل هذه الملاحظات القائمة على الاستبطان ، وهذا غريب أيضاً .

المهم أن كل شيء يدل على أن العقاد قرأ فكرة الضبطة بالحياة ، وأدارها فى ذهنه ،
وأخرجها مخرجاً شخصياً جديراً بالإعجاب . قرأها وقرأ البلاغة وقرأ الشعر العربى .

ولسنا محتاجين إلى شهادة شخصية من العقاد بما قرأ وما لم يقرأ ؛ فكل القرائن تدل على ما زعمنا .

كانت الغبطة بالحياة التي يسميها أحياناً باسم الحرية ، وأحياناً باسم الصديق ، أثيرة عند العقاد ، لا من أجل الخلاص من البلاغة فحسب ، بل من أجل المجتمع العربي كله . ولم يكن البحث يعنى فى جوهره شيئاً أكثر من تنمية هذه الحاسة ، وكشف العوائق المانعة . وربما استطعنا أن نقول على لسان العقاد أو بمنطقه إن البلاغة شبه عليها الفرق بين البيان والعجز عن استيعاب المحسوسات . ومن ثم نقد العقاد شعراً كثيراً لأنه يحكى مجردات ولا يقيم صرحاً للمحسوسات التي تستوعب فى تعاطف وإعلاء . ولا شبهة فى أن هذا النوع من « الصروح » لم يكن فى مستطاع شيء قبل ثورة النقد الحديث .

لمثل هذا كان العقاد يستعمل لفظ اللغة أحياناً فى ازورار ؛ لأن اللغة تعنى عند كثيرين ما لا تعنيه هذه الفلسفة . كان لفظ اللغة عنده يعنى أحياناً البلاغة لا أقل من ذلك . ولذلك يتوجس العقاد من إحالة بعض معاصريه إلى لغة صنعت نظاماً محكماً يعوزنا أن نتبين الحرية الباطنة على الرغم منه .

ولا أدري كيف يمكن أن يحمل استعمال لفظ اللغة فى تراث العقاد الواسع محملاً واحداً ؛ ولا أدري أيضاً كيف نتجاهل ثورة العقاد على مفهوم المعنى الموروث من البلاغة . من أجل ذلك قال إن الشعر لا يقوم دائماً على معان . قد يقوم على حالات نفسية تعتبر فى سياقها كافية ، لأنها تقوم مقام الإحالات ، وتتمتع بموضوعية وثقة .

هذه فتنه اللغة أو فتنه السنين أو فتنه الموارد والغيب أو فتنه الهزيمة أو فتنه ضياع الإنسان . فكيف يمكن أن تعرف البلاغة على حقيقتها دون سند من فلسفة ناضجة . هذا هو صوت العقاد .

كان شوقى يعلم ببصيرته الشاعرة أن للذعر فتنه فى الشعر والبلاغة ، وأن نظام اللغة أو نظام عمود الشعر - إن استعملنا هذا اللفظ ، وافترضنا دائماً أن للشعر العربى أعمدة كثيرة لم تكشف بعد - أن بعض هذا النظام يستميل الذعر ويتلطف له ، ويتملقه أو يجمله . ماذا صنع شوقى فى البيت الذى نتناوله ؟ لقد استبقى الذعر من بعيد ، أو جعله بعداً سلفياً للمعنى ، أو جعله إطاراً خفياً ، ولكنه على كل حال موجود ، لعب

به أو لعب معه دون ما مواجهة . لابد أنك تعلم أن الحكم نوع من التحيز ، وأن الحكم لا يبطل لأنه تحيز ، وإنما يبطل إذا كان تحيزاً رديئاً . هذا هو منطق العقاد .

(١٢)

لقد نظر العقاد إلى الشعر الرديء باعتباره تلويثاً لطبيعة الإنسان . وكان هذا التلويث واضحاً عنده لا يحتمل المساومة . لم يشأ العقاد أن يقوم بتحسين الشعر . كان يرى التحسين جهداً لا ينفق إلا إذا استقام العمل مع طائفة من مرامى النزعة الإنسانية . وبعبارة أخرى كان مطلب النمو عنده بمعزل عن الدفاع المبدول أمام كل نص . الدفاع أو التعاطف الذى عرف فى بعض الأجيال التالية كان نوعاً من المرائنة الذهنية الذكية التى يتحرج العقاد من بعض آثارها . لقد عفت هذه المرائنة على التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، وأصبحت أدل على عقل الناقد لا على قدرة النص المنقود . لم يكن العقاد يؤمن بهذا الضرب من التسامح الذى يعنى على فكرة الحدود ، أو يعنى على مطالب أساسية فى تقويم الإدراك والشعور ، إن تصحيح الإدراك والشعور يحتاج لا محالة عند العقاد إلى نوع من التحيز . لا ريب كان كشف المبادئ الخصصة للنمو عملاً مطلوباً ، وكان العقاد يدرك إدراكاً جلياً أن المجتمع العربى حافل بما يعوق ، محتاج إلى نمط ثانٍ من أنماط الاستيعاب والتقويم . ولم يكن هذا النمط الثانى مجرد بدع من النقد الذى يعنى طائفة من الناس نسميهم النقاد والأدباء والمعلمين . لقد كان طوق النجاة من الموت الذى يلتمس فى غير هودة . كانت مسألة الشعر الرديء هى بعينها عند العقاد مسألة العجز عن الحياة ، فكيف يقبل التحسين الذى يعنى على الشعور بالفروق .

إن التعاطف بغير حدود قتل للاختيار وواجبات التمييز . كذلك يجبل العقاد تعريف القدماء بأدب أبى العلاء ، ولكنه يكتب عن أبى العلاء ورسالة الغفران ، والسخر عند أبى العلاء ، ورأى أبى العلاء فى المرأة ، ويتصور أبى العلاء راجعاً إلى الحياة الحديثة ، دون أن يحيل على شيء من هذه الشروح . كان العقاد مهتماً بالنهضة . وهو لا يرى كفاء هذا الهم . أبو العلاء أو العقاد مهتم بالإحساس بالواجب ، أين صدى هذا الإحساس فى التراث اللغوى حول أبى العلاء ؟ أبو العلاء ضاحك فى قاتمته . والضحك فى القتامة من ملامح النهضة . أين هذا الضحك فى ذاك التراث ؟

العقاد مشغول بأراء أبى العلاء فى المرأة ، ونجاهله لخدمة المرأة لواجب الحياة . فهل يستطيع العقاد فى هذه الشواغل أن يذكر بخير تراثاً مجيداً لا يفض هو من شأنه ؟ لكن العقاد كذلك ذو رسالة ، ولكل رسالة أعباء . لكن النقاد يارعون فى نسيان هذه الرسالة . وقد أصبح النسيان من خصائص هذا الزمان .

نسى الناس أن العقاد أنفق جهداً كبيراً فى محاربة فتنة اللغة ، وأولوا غير قليل من كلامه تأويلاً خاطئاً مبناه سوء الظن والتعالى المحموم . وأنفق العقاد وقتاً طويلاً فى تبيان الجانب الوجدانى من الكلمات ، وراح يشرح بطرق مختلفة كيف يقوم هذا الجانب . قرأ شعراً غير قليل قراءة عاد الناس يغفلونها ، وهى من أكثر فصول القراءة إمتاعاً وعمقاً وخصوصية . وسأفرد لها حديثاً آخر مستقلاً . ولكنى حريص على أن أقول قبل أن أقف إن العقاد كان يقول بلغة أخرى قريبة إن سوء إدراك معانى الكلمة لا سبيل إلى علاجه دون نظر فى ثراء الفكر . راح يقول بطرق مختلفة إن الناظرين فى أمور اللغة يقنعون بما لا يقنع به مثقف واسع الإحاطة نشيط الذهن . كان العقاد يعلم أن شئون الكلمات كثيرة . وكان يرى من واجبه أن يحلل جانباً بعد آخر . هناك محصول الكلمات الذى يغفل عنه كثير من القراء أو يتهاونون فى أمره ، أو هم يرون فى أمر الوجدان منافساً ، لأنهم ليسوا دعاة فلسفة للوعى المتكامل على نحو ما كان العقاد . هذا الوجدان الذى اختلط أمره على نحو ما سمعت . هل يستطيع العقاد أن يثق بوجدان لا تدعمه ثقافة تخرج المجتمع العربى من ظلماته ؟^(١) . وهناك إلى جانب ذلك موقف الكاتب من القراء . وقد بين العقاد كيف كان تطور الأساليب الحديثة يطوى فى داخله تطوراً فى هذا الموقف ، وكان يسمى بعض الصلات بين الكاتب والقارى باسم الموقف الخطابى . تناسى الناس محاربة العقاد لهذا الموقف ، وأسندوا إلى غيره شيئاً سبق إليه سبقاً لا شبهة فيه . تناسى الناس كذلك حديث العقاد عن موقف الكاتب من موضوعه . ومن هذا الوجه بعض وقفات العقاد عند نماذج من أدب المنفلوطى . والغريب أنه كان يستعمل لفظ اللغة أحياناً استعمالاً قد يغيب عن المتحججين فى القراءة . كان يطلق هذا اللفظ ليعبر به عن وجدان لا يأذن به ، كان يطلقه ليعبر به عما سميته نيابة عنه باسم فتنة اللغة . وكان يطلقه ليعبر عن موقف الكاتب من القراء ، فضلاً على موقفه مما يكتب .

(١) إن أخطاء الحساسية فى المجتمع المصرى موضوع ضخم فى تراث العقاد ، وهو بداية شديد التعلق بمفهوم القراءة الرديئة ، ويجب أن تفرد له أبحاث كثيرة .

كان يرى من واجبه من حيث هو معلم أن يشرح هذا كله وهو يكتب في صحف
سيارة . كان مشغولاً بداهة بأن يجتذب الجمهور إلى عالمه لا أن يهبط هو إلى
الجمهور . وكان يرى أن علاقة الكاتب بالمخاطبين من أهم شئون البحث في نشاط
اللغة ؛ لأن اللغة أولاً رسالة تنوير .

وعلى هذا النحو لم يتخل العقاد في نظرنا عن الاهتمام باللغة ، وكيف يسبح عاقل
أن يتجاهل العقاد الشاعر هذا المجال ؟ ولكن غير قليل من النقاد يلد لهم أن يتهموا
كذلك شعر العقاد . واتهام شعر العقاد دون احتراز أكثر الأشياء دلالة على الفرق
الشاسع بين رؤية العقاد للغة ورؤية جمهور واسع من الخاصة والعامة .

لا محالة كان هذا الموضوع الأخير حساساً . ولو قد تعمقناه لاضطررنا إلى مواقف
من الخصام قد يضل فيها الرأي المستنير أو الحكم الموضوعي . لكن لا أستطيع إلا أن
أقول في شيء من الثقة غير قليل إن فهم العقاد لنشاط اللغة كان شيئاً مختلفاً اختلافاً
أساسياً عن فهم الذين تمتعوا بخصومة العقاد . إن الشعر يصنع من كلمات . هذا كلام
له خبيء عنى به العقاد . لقد بذل العقاد جهداً خصباً في تمحيص ما يشوب هذه العبارة
من خلط في الأذهان . راح العقاد يقول إن الكلمات ليست ذات سلطان مطلق . وقد
أوذى العقاد كثيراً حين رأى الخصام غير المحدود بين الكلمات والأفكار في عقول
كثيرين . كتب العقاد شعراً لا يشبهه بشعر آخر ولا يقنى عنه شعر آخر . ولكن خصومة
شعر العقاد تعنى في منطق العقاد الباحث نفسه أن البيئة الأدبية منشقة على نفسها ، وأن
هناك تفاوتاً بشعاً في إدراك ما يسميه العقاد باسم الفشور واسم الطلاء واسم الفتنة باللغة
التي لعبت بعقول كثير من القراء الذين قرءوا غير الشعر العربى . كان العقاد فريداً في
هذه الثورة الضخمة التي ما تزال محتاجة إلى مزيد من المراجعة . إن دروس العقاد في
اللغة واستعمالها الشاعرى لم تستوعب استيعاباً كافياً . لقد استعمل في النقاش بعض
المصطلحات الرديئة ، وخيل إلى الذين خاصموا العقاد شاعراً وباحثاً أن شئون اللغة
تتمتع بكهنوت قابع حتى في أذهان المتفرنجين القادمين إلى البيئة الأدبية بشيء من
قراءات غريبة لم تتعمق الأذهان . ومسألة القراءة التي لا تتعمق الأذهان أقلقت أيضاً
عقل العقاد . لاشك كان هناك تشقق في عقول بعض هؤلاء ؛ يقرءون نتاجاً مختلفاً عن
النتاج العربى من بعض الوجوه ، ولكن هذا لا يعصم في رأى العقاد الناس من الخلط
والعودة إلى السلطان غير المحدود للألفاظ . على هذا النحو لا يشبه العقاد أولاً ينافسه
فيما نرى باحث آخر .

لقد جعل جمهور القراء ما قد يسمى باسم الفكر أو محصول الكلمات بحيث يتوارى في بعض الأحيان أمام ما نسميه باسم الخيال والعاطفة ؛ وتناسى هذا الجمهور أو فرق بين الشعر والفلسفة تفريقاً حاداً لا يسمح به العقاد . فعجز القارئ عن أن يقرأ في الفكر حظ الخيال والعاطفة كمجزء عن أن يقرأ في الخيال حظ الفكر . ومن الصعب أحياناً أن تميز بين شيئين تسمى أحدهما باسم الفكر وتسمى الثاني باسم الخيال والعاطفة . لكن العقاد يصر على أن الفكر الحي لا يخلو من سليقة شاعرية ، أو يصر على أن الخيال لا يخلو من فكر فلسفي . والمهم هو أن النظرة الشائعة إلى الكلمة أو الكلمات في رأى العقاد نظرة قاصرة ؛ فالقارئ يعجز عن أن يقوم حظ العاطفة لأنه عاجز عن أن يصلها بمنبعها أو أدواتها في الثبات أو الصمود .

وبعبارة ثانية أنكر العقاد الضفة الشائعة بين السليقة والبديهة من ناحية ، والفكر من ناحية ثانية . وليس من الممكن أن تقوم جوانب الإحساس بمعزل عن التأمل . وليس من الممكن أن نقف عندما نسميه طابع السليقة وحرارة العاطفة دون أن يمتد البحث إلى جذورها أو ثمارها من الفكر . الفكر المتوتر هو خلاصة ملكات مجتمعة ، ولكن الذين خاصموا العقاد يعجزون عن تذوق هذا النوع من بحث نشاط الكلمات . هم في الحقيقة يتحيزون لما قد يسمى المعاني الغنائية تحيزاً واضحاً . وربما كانت المعاني الغنائية أو كثيراً ما تكون أدل على فهم ضيق لنشاط الكلمات . فنشاط الكلمات هنا ، مهما يكن قيماً ، محدود ، لا يجمع في داخله أنساقاً متشعبة ، ولا يؤلف بين المتباينات ، وهكذا فرق العقاد بين العاجزين عن تذوق هذا التأليف والقادرين عليه . أو قل إنه وصم الذين يتهمون شعره بالغفلة عن المزوجة بين الطبع والعقل ، أو المعجز عن استيعاب مؤثرات الحياة جميعها وهضمها هضمًا تغتذى به السليقة والذهن في وقت ما .

أنا أكثر ميلاً إلى ما يقوله العقاد ؛ فموقف العقاد من اللغة موقف متميز حقاً . وما يزال العقاد يلوم الذين لا يتفقهون نشاط الكلمات ، أو لا يتفقهون التفاعل بين جوانبها وتداخلها . العقاد كان يؤمن بأن الكلمات الوحيدة الجانب متميزة من الكلمات أو السياق الذي يستوعب الكثير . وإعطاء السيادة لكلمة الشعور أو الوجدان يجب أن يفهم على وجهه . ويجب أن يتهم كل موقف لا يتضح فيه ما للوجدان وما عليه . قد كان العقاد يرى أن الناس يقعون في مأزق السرف العاطفي دون دراية بمغبة هذا الوقوع أو

مغبة الدعوة إليه . وكان يرى الجمهور يعجز عن أن يقرأ شعر المجنون وأضرابه ، وابن أبي ربيعة وابن مناذر والحسين الضحاك وحماد عجرد وغيرهم ممن حذا حذوهم ، وغنى على ليلاهم . ومظهر هذا العجز عند العقاد أنهم لا يفتنون إلى ما قد يكتنف هذا الشعر أو ذاك من سرف متميز من النضج العاطفي . ولا ريب أنهم العقاد الذين يتهمونه بأنهم محتاجون إلى درس قاس في مفهوم العاطفة الناضجة ، أو اتهمهم بالعجز عن التحليل المثمر لنشاط الكلمات . والحقيقة أن معظم القراء يميلون إلى إعطاء ما يسمونه في لغة ما باسم الإحلال أو الاستشعار أو العدوى الانفعالية قيمة ، وينسون أن هذا كله لا يدل على أن التعامل مع الكلمات تعامل قيم . إن كثرة المادة النظرية في النقد الأدبي لا يمكن أن تخفى الانحراف أو الفروق الهائلة في القراءة العملية للنصوص . وجدير بنا أن نولي هذه المسألة ما تستحق من رعاية .

(١٣)

إن التعامل مع اللغة عند العقاد تذكرة مفيدة للنشاط المعاصر الغارق في متابعة البنائية والعلامات . فالعقاد لا يؤمن بأن اللغة تقاس بمقياس الحساب أو المنطق . لا تفهم اللغة بمعزل عما يسميه القيم الوجدانية . ولا يفترق تناول اللغة في هذا الباب عن تناول الجمال والحب والأخلاق المثل . والمقصود بالقيم الوجدانية هو الاستيعاب الذي يتحرى مزاجاً من الألفة والغربة . وقد غالى فريق كبير من الباحثين الذين ظنوا أن العقاد لم يعرف غير طريقة التحليل النفساني . والحقيقة أن فلسفة الظاهرية تؤدي في تناول العقاد للغة دوراً لا يمكن إنكاره . ومن خلال هذه الفلسفة كان يشكل ما يقرؤه في صورة تلبى احتياجات المشاعر العربية الأساسية . وربما ترك العقاد الظاهريات تختمر في ذهنه أمداً طويلاً حتى تعود فتسيل على قلمه وقد اتخذت صبغة روحية قريبة من العقل العربي .

معظم الذين نقدوا العقاد لم يدركوا فلسفة الظاهرية إدراك العقاد . وفي وقت من الأوقات سيطرت على العقاد كما يقول الدكتور عبدالفتاح الديدي رغبة في اكتشاف ظاهريات التعبير في لغتنا العربية . كان العقاد يعلم أن كل مذهب يحاول أن يخضع اللغة لمقاييسه الخاصة ، وكل مذهب كان يحتاج إلى فحص اللغة ليتبين ما يلزمه تأكيده أو إخفاؤه .

لكن العقاد شديد الميل إلى أسلوب الظاهريات ؛ وفي هذا الأسلوب يتناول اللغة من حيث وقوعها داخل إطار الذاتية المباشر ، أو يحاول ملاقاتها مباشرة دون وساطة ودون إحساس سابق بمشاكلها العامة . يسمى العقاد إذن إلى أن يقف وقفاً ذاتياً على حقيقة النشاط اللغوى .

والذاتية هنا لا تفهم بالمعنى الفلسفى القديم . إنها ليست من النوع الذى يؤدى إلى تصور الأشياء من داخل النفس البشرية دون ارتباطها بالموضوعات الخارجية . هناك شيء آخر يستدعى التلقائية المباشرة فى استكشاف اللغة عن طريق الإحالة المتبادلة بينها وبين ما يتجمع من الموضوعات داخل الشعور لأول وهلة .

ومن حق القارئ المشغول (بالآنية والعلامات) ان يتأمل كثيراً فى هذه الفلسفة المناقضة التى تحول فى فهم اللغة على قريب مما يقوله ميرلوبونتى فى عبارته المشهورة إن الدلالة تلتهم الرموز . وهى عبارة تذكرنا ببعض ما يقوله العقاد فى كتابه اللغة الشاعرة حين يسمى اللغة العربية لغة المجاز ، لأنها تجاوزت بتعابير المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعانى المجردة .

والذين ظنوا أن العقاد يخرج من الشعر إلى الحياة أو يخلط بينهما لم يقرأوا الظاهريات ، ولم يقرأوا نقاش العقاد للدكتور طه حول كتابه مع المتنى ، ولم يقرأوا كتاب اللغة الشاعرة ، ولم يتأملوا فى نصوص العقاد التى يحيل فيها على لفظ الحياة . مثل هذه المواقف جميعاً مأتاها واحد ، هو أن اللغة هى الحياة ؛ ليس من قبلها حياة ولا حياة من بعدها ؛ لكنها اللغة التى لا يمكن تمحيصها بغير أسلوب الاستيعاب .

كان العقاد يستعمل عبارة القيم الوجدانية استعمالاً متميزاً دون أدنى ريب من استعمال الأستاذ الخولى . فالأستاذ الخولى كان ينمى على البلاغة اقتضاءها لعلم النفس القديم الذى يعلى من شأن العقل على حساب العواطف والغرائز . ومن ثم كان يتحيز لجانب واحد كان العقاد ينكره . والغالب أن يكون لفظ الوجدان فى استعمال العقاد متأثراً بالظاهريات التى تحفل بالاستيعاب وما يكمن فى كل ظاهرة من معنى محقق . ومن ثم احتفل العقاد بغير ما احتفل به أمين الخولى فى التراجم ، أو اعتمد على العلاقة الإنسانية بين الباحث وموضوع بحثه . هذه العلاقة التى تضيف معنى جديداً على الموضوعية .

المهم هو أن النقد المعاصر خلق بأن يعود إلى تراث العقاد ليمحص أموراً ثلاثة :
ثورة العقاد على البلاغة وفتنة اللغة ؛ ومحاولة دعم فلسفة خاصة بالحكم الأدبي ،
والتأني للغة من طريق الظاهريات التي أهملها معظم الذين ناقشوا العقاد . ومن خلال
الاهتمام بالدلالة على نحو ما قالت الظاهريات كتب العقاد فصولاً غير قليلة جديدة
بالقراءة في فلسفة العربية ، وحاول مناقشة معارض بنيتها بغير الأسلوب الشائع في هذه
الأيام . ما من إنسان يستطيع أن يزعم في بساطة أننا قد صعدنا بلا عشرات فوق الأفق أو
الأفاق التي أضاعها العقاد .

وإذا كان العقاد قد أهتم على الخصوص فتنة اللغة فإن المازني أيضاً كان على ذكر
بهذه الأفة الموروثة . كلاهما يذكرنا بما يمكن أن نعتون له باسم فتنة التحليل اللغوي
المتعارف في هذا الأيام . لا ريب أن ضمير المازني والعقاد معاً من خلال حاسة أدبية
ونقدية رفيعة كان يستوعب مخاطر هذا التحليل أيضاً ؛ ذلك أنهما شغلا بالقيمة
والتقويم ، أو شغلا بتصحيح مسيرة النقد والأدب جميعاً ، وعرفا من خلال هذه
المشغلة ما يخدم وما لا يخدم بسهولة من شئون هذا التحليل .

وآية ذلك أن المازني نفسه تناول أدب المنفلوطي كما تناوله العقاد . لكن المازني
بخاصة راح يتأمل لغة المنفلوطي أو يستقرئها استقراء غاية في الدقة ؛ استقراء من فهم
علاقة التراكيب بالمعنى . وهي علاقة كانت موضوع مشاحة واسعة . فهم المازني
سيطرة بعض التراكيب على المنفلوطي ، وعلى الخصوص هذا الذي يسميه النحاة
باسم المفعول المطلق . كان يرى حركة المفعول المطلق حركة غير « صحيحة » . وربما
خيل إليه أن فتنة هذا التركيب وما إليه قد حبيت إلى المنفلوطي ما كان يستطيع أن
يتجنبه . لم يشأ المازني أن يطنطن بعبارات خلافة ، ولم يشأ أن يقول إنه يخترع طريقة
غير مألوفة . وسبب ذلك فيما يظهر أن كلا الباحثين ، المازني والعقاد ، كان يرى أن ما
يؤديه التحليل اللغوي ربما يدركه القارئ الفطن الذي يدرك النص إدراكاً جملياً عاماً ،
وبخاصة إذا كان مهموماً بالقيمة . راح المازني يتبع بعد ذلك ما نسميه باسم العاطفة
غير الناضجة ، التي استولت على المنفلوطي . والمهم أن المازني نسي في أثناء ذلك
مسألة المفعول المطلق ، ولم يشأ أن يجعلها مفتاحاً صريحاً لتأملاته في عيوب تفكير
المنفلوطي . لقد رأى أن النتائج الواحدة يمكن بلوغها من طرق مختلفة ، وأن من لا
يستوقفه المفعول المطلق لاشك يستوقفه اتجاه المنفلوطي بعامة في التصور ، ومن ثم

تلاشى المفعول المطلق في عقل القارئ . وما كان المازنى ليخطيء دلالة الظاهرة التي اكتشفها ، وأنها يمكن أن تكون مفتاحاً صالحاً . لكن كلا الرائدین أهمه أمر أكبر هو صحة الإدراك ، أو صحة توجيه الأدب لشئون هذا الإدراك .

هذا الموقف على الخصوص خلاصة فروق كثيرة بين عهدين . وما أزال أعتقد أن العقاد والمازنى أدركا مخاطر التحليل اللغوى من بعض وجوهها ؛ ما أزال أعتقد أن عناية هذا الجيل بوظيفة الأدب كانت تحميه من الاشتغال بالإحصاء الذى يشير إليه المازنى أيضاً فى المقام السابق ، وكانت تحميه من الافتتان بتحليلات تقول فى النهاية إلى تجاهل أسئلة أساسية تدور فى مجملها حول تفتح اللغة على العالم .

(١٤)

إننى أذكر بعض الجدل الدائر بين العناية بالوصف والتحليل والعناية بالتقويم . وأعرف شيئاً مما يقال عن التقويم من حيث إنه يستدبر التحليل ، ويملى على النص إرادة خارجية . يقولون ولا حاكم لنا إلا النص . والعقل الحديث يتمتع فيما يقولون بحاسة التقدير النسبى ، والقدرة على تعطيل المعتقدات من أجل الدخول فى عالم النص . هذا العالم لن يسلم نفسه إليك إلا مادمت عليه قائماً - إذا جازت هذه العبارة . وربما أعرف أن هذا هو أحد المداخل إلى مناقشة العقاد .

ولم يكن همى فى هذا المقال أن أعرض لعقل العقاد عرضاً تقويمياً ؛ فقد استعملت طريقة الوصف ما استطعت ، وحاولت أن أتحدث بمنطق العقاد . والواقع أن عقل العقاد لم يظهر بما يستحقه من تقويم وتحليل . وما أرى إلا أن هذا التقويم يحتاج إلى التلبس حتى نعرض العقاد فى آفاقه المتباعدة ، وكيف يمكن أن يوصل بينها .

ومن المهم أن نلاحظ أن التمييز بين التحليل والتقويم تمييز اعتبارى من بعض النواحي . نستطيع أن نقول مع القائلين إن كل تحليل يخفى فى داخله نوعاً من التقويم . ليس هناك تحليل برى ، ويظهر أن الإنسان لا يستطيع أن يستغنى عن التقويم لأنه لا يستطيع أن يستغنى عن الاختيار .

ويظهر أيضاً أننا نستطيع أن نجعل من تقويم العقاد للنصوص مبتدأ تحليل جديد . والوقوف عند ما يختاره النص - إن كانت هذه العبارة واضحة - لا يتميز تماماً من الإشارة

إلى ما يتجاهله . والنقاد يتداولون الآن مبادئ يسمونها أحياناً باسم الاختيار وأحياناً يسمونها الاستبدال ، وأحياناً يسمونها باسم التأليف ، وأحياناً يختارون لها اسم الانحراف . وأياً كان ما تقف عنده فإنك لن تستطيع أن تسلم من الإشارة إلى طرفين يتعابشان . طوراً تجد هذين الطرفين صريحين ، وطوراً ترى أحدهما ضمناً تستنبطه أو تفترضه افتراضاً . وأنت في هذا كله تعتمد على التقويم مهما يخيّل إليك أنك تدفعه . فليست تستطيع أن تفترض ما ينحرف عنه النص أو ما يختاره أو ما يستبدله دون نوع من التحكم .

أنا لا أحب الجدل ، ولا أخاصم الذين يخاصمون العقاد ، وإنما أريد فحسب أن أقول إن تقويم العقاد يمكن أن يفيد في رؤية مجال واسع من النصوص ، أو يمكن أن يكون هذا التقويم مجال اختبار خاص ، نستطيع أن نتبين فائدته في إجراء تحليل معين . وتستطيع أن تفعل هذا عند معظم ما وقف عنده الدكتور طه ؛ فهناك غير قليل من النصوص يعلق عليها الدكتور طه تعليقاً عاماً أو يستعمل عبارات عامة . لكن هذه العبارات عند التحليل المطنش تبدو نافذة بشكل عجيب . وهذا ما يتجاهله معظم الباحثين أيضاً .

وتستطيع من باب أولى أن تقف موقف التحليل المحتفى بالخفايا والثنايا ، مبتدئاً بموقف العقاد . وإذا ذاك يبدو التحليل ذا بعد أو أبعاد لا يمكن الغض منها . وأنت لا تستطيع أن تتبين في بيت صبري السابق شيئاً ذا قيمة عن لفظ ميمونة ولفظ لامست ولفظ عاد فضلاً عن ألفاظ البيت الأخرى دون أن تأخذ في الاعتبار جانبيين اثنين هما قوة الألفاظ من ناحية ، ومقاومة هذه الألفاظ من ناحية ثانية . ومادام اللفظ لا يعيش إلا على حساب ألفاظ ، ومادام يبدو تصحيحاً أو تعديلاً لألفاظ أخرى ، فأنت إذن تفيد راضياً - إن شاء الله - مما صنع العقاد .

إن لفظ لامست لا يستغنى عن حقول أخرى غير حقله . والمهم أن منطلق الاختيار لا يعني أن ما عدل عنه النص يمكن أن نتجاهله . الحقيقة أن تاريخ اللفظ جزء أساسي من مدلوله . ورتشاردز يقول إن معنى اللفظ هو ضرب من الفعالية المرتبطة بالإجابة عن سياقات أخرى . ولن يكون في وسعنا أن نفهم « لامست » دون محاولة إعادة تقدير الحقل كله . وهذا يعني بعبارة بسيطة أن تأخذ في الاعتبار الألفاظ المقاومة الأخرى . واللفظ عبارة عن غلبة على بعض العقبات . وهنا يتبادر إلى أذهاننا التقويم أو الجانب

المضاد من حقل اللفظ . والعزيمة إذا لامست واجهت عزيمة ثانية طال عليها الحديث في الشعر ، وهذا ما يعتبر تجديداً من جانب إسماعيل صبرى ؛ أعنى أن لفظ لامست يواجه ألفاظاً أخرى من مثل قهرت وغلبت وصدعت وفجرت . وهنا وجدنا أنفسنا نعود من حيث لا ندرى إلى منطق العقاد . منطق العقاد لا يعنى بداهة أننا نعود إلى العزيمة الثانية المتداولة ، وإنما يعنى أن التجاهل التام لهذه العزيمة صعب القبول ، أو يعنى أن الجدل بين العزيمتين غير واضح . إن العزيمة المتداولة أو المطروحة في الطريق أقرب إلى ما يسميه العقاد باسم الضرورة بمعنى من معانيها . وعزيمة صبرى هي حرته في عبارة العقاد ، ولكن التأليف بين العزيمتين أو لنقل بين الضرورة والحرية هو موضوع الجدل . وهنا أتصور أن فهم العقاد لنظرية الدلالة يستحق التوقف .

يجب ألا نتردد كثيراً في أن نزع على هذا الوجه أن عبارات العقاد الأساسية ، وعلى رأسها الضرورة والحرية ، يمكن بسهولة أن تترجم إلى عبارات أخرى ، مثل الجدل بين المجتمع والفرد ، أو بين التجربة والنظام ، أو بين دلالة العرف ودلالة النص ، وإن شئت بين اللغة والكلام . العقاد إذن يطوف في موضوع أساسي : كيف يجادل الكلام اللغة ، أو كيف نفهم نظرية السياق في الدلالة . وقد لاحظ بعض الباحثين أن مصطلحات « كنت » الجمالية ترجمت إلى مصطلحات لغوية أو دلالية في حركة النقد التحليلي أو اللغوي أو الباطني المعروف باسم النقد الجديد . وخلاصة هذا كله أن تحليل اللغة وجوه متعددة ، وأنا نستطيع أن نترجم نقداً كثيراً ظاهر أمره معاكس إلى مناقشات لغوية مشمرة . وهذا يصور جانباً من جوانب عنايتي بالعقاد . ويظهر أن قراءتنا للعقاد تحتاج إلى نوع من الخبرة باللغة ؛ فالألفاظ الأساسية التي يستعملها العقاد ، فضلاً على غيرها ، ليست أقل من مجموعة من الاحتمالات ، وكل لفظ من هذا القبيل يمكن أن ينظر إليه على أنه حركة لا ثبات ، أو ينظر إليه بعبارة العقاد على أنه حرية . بعبارة أخرى كان العقاد شاعراً فيما يكتب كما أشرنا من قبل . ويجب أن تقدر كتاباته في هذا الضوء . وقبل أن نحكم على كتابة ما يجب أن نسأل أنفسنا أي نوع من الكتابة نواجه . وربما كان العقاد يعبر عن الحرية من حيث هي طائفة من الاحتمالات بلغة حرة أيضاً . وحرية العبارة في هذه الحال مبدأ أساسي إن أخطأناه جنحنا إلى تصورات غير ملائمة . ومن المؤكد أن حرية العبارة - إن وافقت على هذا الوصف - تؤدي وظائف خاصة بها ، وفي وسعها أن تخاطب أنماطاً متفاوتة من القراء ، وفي وسعها أن تكون ملهمة مثيرة للذهن . هذا بعض ما عني العقاد . وما يزال من

الصعب أن نستوعب هموم العقاد ، لأننا نتخذ بعناوين مقالاته الكثيرة ، ونعجز عن أن نؤلف وحدات كبرى لهذه الأشتات . فإذا حاولنا شيئاً من هذا بدا لنا اهتمام العقاد بشئون اللغة والقراءة والحساسية ومعوقات الفهم .

وأنا أعتقد مخلصاً أن الباحث يستطيع أن يتخذ ملاحظات العقاد مبتدأ تفكير خصب ؛ تفكير يستطيع أن يلقي الضوء على ما قد نسميه باسم ثقافة الشعر . ولا أخفى عليك أن كثيراً من الجهد في تأملات الشعر الحديث خاصة قد ضاع في غمار تتبع آثار اتجاهات غربية ، وظل الشعر شبه مجهول . وإذا أنعمنا النظر في ثروة العقاد وجدنا باحثاً معنياً بخطى الثقافة المصرية والعربية ؛ خطى تتبع من الشعر ؛ خطى العقل في موانعه ودوافعه ، نكوصه وتقدمه ؛ ما أحوجنا إلى تفسير يتجاوز حرفية مقال العقاد ، ويستهدى بروحه ، ويجعل للشعر وظيفة الكشف عن الذات القومية ، وربما يحفظ المشتغلين به من بعض داء الاغتراب . إن العقاد يتأدى النقاد المعاصرين نداءً قوياً : عليكم بالتصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوة الداخلية لوعي المجتمع الذي تنتمون إليه . إن التحليل اللغوي الذي لا يلقي الضوء على هذه القوة خليق بالريب .

المراجع للأستاذ العقاد :

- ١ - مطالعات في الكتب والحياة .
- ٢ - ساعات بين الكتب .
- ٣ - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .
- ٤ - الديوان للأستاذين العقاد والمازني .
- ٥ - عبقرية العقاد : د . عبدالفتاح الديني .

الفصل الثالث

نحو فهم أفضل

يلاحظ الأستاذ العقاد أن الفهم ليس بالعمل اليسير . وربما قرن بين كلمة الفهم وكلمة الإصغاء . وليس الإصغاء المقصود عملا عضويا . بل هو احتشاد وإخلاص وضرب من التفانى . هذا التفانى الذى لا يعيل إليه الجمهور . الجمهور أو الشعب لا يحب الإصغاء ، ولا يريد أن يخرج على ضرب من الذوق العام . وقد يكون تحليل هذا الذوق مفيدا فى عصرنا هذا الذى يكثر فيه اللهو أو اللغو والمجانة ، ويمتد هذا الذوق بنفسه حتى يصعب عليه الإصغاء إلى المرشدين المهذبين . وربما اتسعت المسافة بين الجمهور والخاصة . وربما اتهمت الخاصة الجمهور أو الشعب بما يشبه الجهل وسقم الإدراك .

والى جانب النزعات الشعبية هناك خطر ثان يتهدد الفهم هو الحرية بمعناها الساذج ، فكل إنسان اليوم يحب أن يكون وحدة قائمة بذاتها منفصلة بدخائلها ، لها حقوقها وعليها واجباتها ، لا شأن لها بأحد ، ولا شأن لأحد بها . ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلا بهمومك وأشجائك وغير متصل بالناس إلا فيما يتعلق بمنافعك وأعمالك ، فليس ما يتوبك أو يتوبهم إلا سرا مقفلا تطويه الصدور . فالإنسان على هذا النحو معزول ، والعزلة أثيرة لديه . وليس أدل على ذلك من أن الحديث بين الناس كثيرا ما يكون لغضا تنقضى به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور .

وبعبارة أخرى تقتضى الحرية الساذجة والشعبية السائلة إطارا معلوما قوامه الأندية والمجالس والكتب والصحف ، وفى هذا الإطار يكثر التردد ، وتبطل الحاجة إلى مشقة الفهم ، وأدوات التعاطف . وليس بغريب إذن أن يتوارى التعاطف ، ويتوارى احترام النفس وأحاديثها الباطنة . وليس بغريب أيضا أن يقول العقاد إن الحرية والشعبية تفهمان بطريقة خاصة لا تشجع على الحياة اللازم للفهم ، وتصيغ الفهم المفضل - مع الأسف - بصبغة ثلاثم ضوضاء الفتنة . فكل ما يعقله الجمهور أو يعلق به من هذا الباب . وتصيح الرزاة مكروهة ، ويستحيل الفهم والتقدير إلى صورة من العريضة

والسكر . وهما لفظان قاسيان ، ولكن العقاد معلم حاد لا يخشى اللوم . فالجمهور يحول كل ما يلقفه أو يفهمه إلى صورة بعيدة عن الرزاة والحياة ، ويصنع كل شيء بصيغة الفتنة والضوضاء .

هذا بعض تشخيص الأستاذ العقاد لأزمة الفهم فى عصرنا . هذه الأزمة العميقة التى تتمثل فى الولع المنتشر بموامل التشييط والركود . وباسم الحرية والشعبية ينذر أن تجد صورة الفهم الذى يبحث على الحث والنشاط ، وينفصل الفهم عن القيم المرجوة . فإذا رأيت المثابرة والثناء نادرين ، وإذا رأيت العفة والحياة والرزاة والجد النبيل مفقودا بين الأكثرين فاعلم أن هناك خطأ أساسيا فى الفهم . ومن ثم كانت الاتجاهات النفسية والأخلاقية دليلا واضحا على مزايا الإدراك وصوبه . وسوف نعى هنا بوجه خاص ببعض طرائف هذه الملاحظة ؛ فالناس يضمن بعضهم على بعض بالثناء . والثناء حاجة أساسية إذا غابت دل ذلك على غيبة الفهم الناضر بوجه من الوجوه . وكلمة الثناء تعنى العطف أو التعاطف . والعقاد عاش حياته يتأمل هذا التعاطف وثمراته فى تحليل الشعر وفهم الشخصية على السواء . عاش العقاد يربط بين التعاطف والفهم بطريقة لا تخفى على من يتأمل وحدة نتاجه المتشعب . لنقل إن العقاد مولع يبحث عقبات الفهم . وعقبات الفهم جزء أساسى من حركة النهضة .

إذا غاب التعاطف وجدت الميل المشهور إلى المقارنة . يقول العقاد أكثر الناس يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو ، ويلومون عمرا لأنه لا يكتب مثل زيد . الناس يقرأ بعضهم بعضا قراءة غريبة ، لا يشقون على عقولهم ، ولا يألون شخصية الكاتب وأسلوبه ونظرتة إلى الحياة . وواضح أن الإلف شيء أكبر من القراءة السريعة ، أكبر من الأفكار السابقة والنزوات التى تتطلع إلى الإشباع . الإلف خروج من عالم ضيق مقرر ، وجهد مبذول فى الحساسية والإدراك والتعاطف .

ومغزى ذلك أن الشعبية والحرية مسئولتان عن شر غير قليل . الإلف ضرورى من أجل الفهم ، الإلف يعنى أنك تقرأ النص والسلوك أكثر من مرة ، أنك تعطى وقتا ما قد يمن لك أول وهلة ، أنك تعطى للنص أهمية ، أنك تصمت لا تتساءل أو لا تتعجل السؤال . الإلف يعنى إلى جانب ذلك أنك مستعد للثناء لأن الثناء هو تخطى العقبات الشخصية والآراء المعوقة من أجل المشاركة فى عالم من حقه أن يظفر بالرهابة والثناء .

ويشرح العقاد معنى السؤال أو النقد في هذا الجور ، فليس النقد هو أن تطلب مني أن أكتب مثل غيري من الناس . النقد هو أن ترى المؤلف قد تجاوز عقله أو شخصيته في هذا الموضوع أو ذاك . هذا هو احترام الشخصية الفردية الدائع في نتاج العقاد .

الفهم إذن يرتبط في فلسفة العقاد بنوع من السخاء أو السماحة . وليست السماحة هي إضفاء المناقب بلا حساب . السماحة هي التقدير . والتقدير هو الماء والغذاء للإنسان . التقدير بهذا المعنى علامة الفهم ، وعون عليه . بين الفهم والتقدير علاقة جدلية رائعة يحب العقاد الإشارة إليها بين حين وحين . وليس للحوار أية قيمة مالم يكن مشفوعا بهذا الشئ الباطني . لا يمكن أن نثق بفهم لا يرى الكلمة الطيبة وإن كانت مستترة في ركام كثير . الفهم باختصار حاسة أخلاقية .

لا يمكن أن نحدد طبيعة الفهم بمعزل عن علاقة اجتماعية ناضجة . وفي هذا الضوء يقول العقاد إن الفهم مجاوية ومجازية بين النفوس التي تفهم طبيعة الكاتب فهم وفاق أو فهم خلاف . فالخلاف إذن مشروع في إطار الألفة أو العطف . وبيان ذلك يسير . ويجب على كل حال أن نسأل عن الغاية من الخلاف ما هي ؟ الغاية من الخلاف هي أن يوقظ الناس قوى الناس وملكاتهم ، وأن يعين أحدا الأخر على عرفان نفسه والإخلاص لسيرته . فليس المقصود إذن هو محض الثناء والإعجاب ، وليس الثناء بالمعنى المتبادر مطلوبا في كل أوان . ولكن المطلوب في الوفاق والخلاف التشجيع والتوليد . العقاد واضح كل الوضوح في أن الفهم حاسة خلقية .

إن الإنسان لا يفهم إلا من خلال الحوار . والنص نفسه لا وجود له بمعزل عن قارئ أو قراء . النص غير المقروء إن صح هذا التعبير مغلق في غلافه يحتاج إلى من يفتحه على النصوص ، أو يوصله بها . والاتصال كلمة مهمة تعطى للخلاف على الخصوص وظيفة اجتماعية . الفهم كله يمكن أن يقال فيه إنه اتصال . والاتصال بطبيعته جدل أساسي بين الوفاق والخلاف ، أو جدل بين الإعجاب والإنكار . وعلامة الفهم الأولى هي حركة العودة والذهاب بين الفرد والمجتمع أو بين النص وسائر النصوص .

ويمثل العقاد للمعجز عن الفهم برسول أرسل إلى الملا فذهب إلى حيث لا يرجع أو يرجع مثقلا بالخيبة والكنود . الفهم جدل الاتصال . والاتصال بحث عن التوافق

والاختلاف . يتصل النص بسائر النصوص التي توافقه فنعرفه ، ويتصل بما يخالفه
فنسبر قوته . فهم النص إذن مرآة تحييه وتستجيشه وتنقله من شلل البطالة والجمود .

لكننا لا نصبر على القراءة ، ولا نألف النصوص ، أو لا نألف عيوبها كما نألف
حسناتها . نحن تكبر ما نسميه الحسنات إكبارا غريبا لأننا تكبر ما نسميه باسم التوافق .
والفهم في أشد الحاجة إلى أن نألف ما يخيل إلينا أنه عيب . ليس هناك ميزان مطلق .
الميزان المطلق لا يعدو أن يكون نوعا من الأثرة وضيق الأفق وتجاهل بعض
الإمكانات . إن الفهم جدل مرة أخرى بين الحسنات والعيوب ، أو بين التوافق
والتخالف . ولا سبيل إلى هذا الجدل إلا إذا ألفنا ما نختلف معه . الفهم يعطى الحق
والكرامة للعيوب ، لكنه يطالب بالأمانة له . ومن حق كل جوانب التفكير أن تحيا ، ومن
حقها أن تتأزر . ولنقل إن العيب من حقه ألا يستهان به وألا يقاس بغيره من
الحسنات . الفهم بعبارة أخرى بحث عن حرية ، ويبحث عما نسميه بعبارة حادة باسم
النقائص . ولنا نطلب من الفهم أن تكون ملائكة . نحن بشر نسمى إلى المتعة
ببشرتنا .

وبعبارة ثانية إن النص لا يكون كاملا أبدا . النص حركة بين قوى مختلفة ، وعلينا
أن نرضى بخيرها وشرها ، وعلينا أن نترقب آياتها وزلاتها ، وعلينا أن نكشف ما يسر
بنفس الحماسة التي نبديها في الكشف عما يسوء . لنقل إن النص مجموعة قوى يؤيد
بعضها بعضا وينأوى بعضها بعضا . والمناوأة آية الفهم النبيل .

إن الناس يفهمون الخطأ فهما مسرفا . ما أكثر ما قيل في تاريخ النقد عن الأخطاء .
ما أكثر المداد الذي أريق في البحث عن العيوب . وما أقل ما نتحرى العيوب كما
نتحرى لوازم الأصدقاء لنعبث بها في براءة وإشفاق . الخطأ إذن مفهوم يحتاج إلى
تصحيح . مثل الخطأ الذي تقف عنده مثل اللازمة المضحكة من صديق . أترك تعامل
هذه اللازمة في غير ابتسام والتذاذ .

لقد قال العقاد إن الفهم اتصال بين الناس . والاتصال إطار من القبول أو إطار من
الخلاف والقبول يتحاوران ويتعابثان ويتخاصمان ، ولكننا في كل حال لا ننسى أننا أمام
إطار ، وأمام بحث عن اتصال . ليس ثم اتصال خال من الثغرات . الثغرات ركن
أساسي من الاتصال ، على هذا تفهم ، وعلى هذا تقبل .

إن الفهم على هذا النحو ينطوي على النقد والانتقاء . لقد عبرنا بلفظ الجدل عن النقد ، ويجب علينا أن نحرص على فهم الانتقاء . لقد ساعدتنا الأخطاء التي طال علينا سوء فهمها أو سوء تقديرها إلى تجاهل أثرها فيما نرجوه في بعض اللحظات . ومن حق المخطئ أن يدلل علينا لأنه أداة في تكوين الانتقاء . ومن حق الانتقاء أن يتوضح قليلا لأنه نتاج هذه الأخطاء .

ويظل العقاد مؤمنا بأن الفهم جدل ، فإذا شعرنا أن الجدل هش أو ضعيف كان ذلك آية على خلل في الفهم . وبعبارة أخرى إن الفهم هو استنقاذ للإنسان من غمار المتشابهات والتكررات . وجدل الفهم هو ما نسميه أحيانا باسم حفظ المزايا أو تخليد النماذج أو تنويع الصفات . فالمزايا أو الصفات لا سبيل إلى استيعابها بمعزل عن الحوار . والمزية ليست خلقا من عدم ، المزية هي حيوية الجدل ذاته ، والنموذج الحي لا يستبعد تماما ما دونه من النماذج . وسنرى الأشياء الدارجة بلا زيادة ولا تجميل لا يفوتنا أن الرؤية ذاتها ليست من الدارج المألوف .

أريد أن أستاذن القارئ مرة أخرى فأكرر أن العقاد كان يرى الفهم حوارا بين الرفض والقبول ، وأريد أن أستشهد قبل الوقوف بمثل يروقني ويغريني بأن أقرأ مرة بعد مرة . وقف العقاد وهو يكتب في صحيفة يومية عند صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . ويتجلى موقف العقاد هنا في مواضع متعددة لا في موضع واحد ، فقد حرص على أن ينشر الصورة حتى يشرك القارئ في المتعة ومتابعة التأملات بطريقة حية .

وحرص العقاد على أن يرفع الصورة من خلال متابعة مزاياها ، وحرص على أن يقلب أذواق الجمهور ، وأن يعيث بهذه الأذواق ، وأن يهذبها ويرشدها . وعندما بلغ العقاد الغاية من التعاطف أو نفاذ الفهم ساءل الفتاة الحزينة إلى أين . إلى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة ، وفي هذا المحيا الوضيء ؟ وخاطبها فقال عليك يابنية سمة الملاحة ، وفيك مرتغب يابنية للراغبين ، ووراءك الدنيا يابنية تفيض بالأفراح والأطماع ، ويتسابق فيها المتسابقون على إرضاء الجميل ، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان ، وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتسام ، وتنشد لها الصوادح أناشيد الحب والرجاء . وأنت زينة من زيتتها ، تهجرينها كلها ، وتديرين عنها كلها ، وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟ .

نعم ، لو تصفى الأشباح الى الناظرين لقد كان يسبق إلى ذلك الشيخ أننى أعجب له هذا العجب ، وأناجيه هذه المناجاة . ولعله كان يقول وهو يجيب جواب الأشباح .

إن من يذكر لينسى ، وأى ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى . وأى ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع عما حوله إلى غابر كان حوله يوما ثم طواه الزمان طى القناء . ألا إنها هى الذكرى ، ألا وإنها هى أعلى من الدنيا ، وهى أعلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهى أعلى من الإنسان ، بل هى أعلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوى إلى جوار الحياة .

لا أظنك غافلا عن شاعرية العقاد التى لا تفارقه فيما نسميه النقد والفهم ، ولا أظنك ترتاب فى أن حظ الشعر من فهم الشعر والفن حظ مقسوم لا يأتیه الريب . ومن الباحثين من يرى أن تحليل النص الأدبى والمخاطرة الشاعرة تتداخلان . ومن ليس له حظ الشاعر من الخيال والقبول والتعاطف فاته عمق الفهم . وربما استحوطت هذه الفقرات إلى أدب رائع ينافس العمل الفنى من بعض الوجوه ، ولا تحسب عليها هذه المنافسة بل تحسب لها دون غلو أو مجاملة .

ولا أظنك غافلا عن موقف الرفض الذى شاء العقاد أن يسميه باسم المناجاة ليشعر أنه مصر على تمازج الرفض والقبول ، ولا أظنك غافلا عن الإجابة التى تخيلها ، والدفاع الحلو عن نسيان الدنيا ، وإعلاء الذكرى فوق الجمال والنشيد وفوق الإنسان وفوق الصديق الفقيد . وما يزال فى هذه الذكرى حتى يفصل بينها وبين هذا الصديق . فالذكرى فى نفسها مثل يتسامى على كل صديق . هذا مثل من الجدل أو الحوار الذى أقامه العقاد ليشرح هيكل الفهم وتوزعه بين ما يشبه النقيضين . فى هذا الحوار يظهر لنا العقاد اكتمال الصورة ، وما يعثه الاكتمال من سؤال . وتبدو الصورة أجمل من أن تسمى بالكلمة السيارة المخدوعة كلمة الاستغراق . فالاستغراق ليس آية الفهم ولا آية النضج ولا علامة الاتصال . من يستغرق لا يفهم . هذا ما أرى العقاد يقوله بأساليب مختلفة فى مواضع مختلفة . السؤال عنصر أساسى فى الفهم . ولكل سؤال جواب . ولكنك إذا نظرت مدققا فى هذا الجواب رأيت قد استحال إلى سؤال . واقرا قوله على الخصوص ألا إنها هى الذكرى . . أعلى من الإنسان ، أعلى من صاحب الذكرى لو عاد . هذه عبارة ظاهرها التقرير ، وفى جنباتها تشيع حرارة السؤال . الفهم فى خاتمة المطاف هو العثور على السؤال الذى يحتاج إلى جواب ، ويسمى فوق كل جواب .

(٢)

التعاطف جهد مبذول . وقد ينظر المرء فى وقتين مختلفين إلى عمل فنى واحد ، فإذا هو اليوم غير ماكان بالأمس ، وإذا بهما عملاقان اثنان عملتهما قدرتان ، وتمثلت فيهما نفسان أو قريحتان . والمعمول فى هذا ، أكثر الأحيان ، على أطوار النفوس ويدوات الأذواق أو سوانج الفكر . المعمول على نمو حاسة التعاطف . العمل الفنى يحتاج إلى طور نفسى ملائم . والتقدير الصحيح لا يتبها لنا إلا مع المشابهة فى النظرة والمقاربة فى الإحساس ، فلا نقول ثمة إن الإعجاب متهم الاستحسان ، ممزوج بالغرض والمحابة ، بل نقول إننا كنا أقرب إلى الفهم والتقدير ، فرأينا من الأثر الفنى ما لسنأ نراه فى غير تلك الحال .

ولكن كثيرا من القراء يظنون أن الحياد مفتاح صالح . والحياد كلمة موهمة تستعمل فى غير مجالها ، وقد يراد بالحياد أن تسمح بالابتعاد عن خواطر الفنان ، وأن تبقى على تباين الجو الذى صنع فيه العمل والجو الذى ينظر إليه فيه . وهذا أولى بأن يكون حجة على خطأ الحكم وصحوبة الإدراك ، وأنا كنا محرومين من ذلك التهيؤ الذى لا غنى عنه فى كل تقدير يتصل بالخيال والشعور . التهيؤ تخلية وتحلية بعبارة القدماء . وما يخطر للنفس وهى مشرفة على جانب السماحة والرضى غير ما يخطر لها وهى مشرفة على جانب التبرم والأسى .

وخلقى بالقارىء اليقظ أن يذكر هذه الملاحظة . وكل باب من أبواب النفس يستثنى كل طارق عليه إلا ذلك الطارق الذى يليق به التقدم إلى ذلك الباب . فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتميز يأذن للخواطر المدعوة ، ويصدف عن خواطر التطفل والفضول . وإنها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو إلا أن تجوز الطارقة الأولى ، وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفاها التى تفد عليها رتلا بعد رتل من حيث فتحت لهم هى باب القبول .

وخلاصة هذا أن القراءة عمل شاق يصطبغ لا محالة بصبغة القارىء من بعض النواحي ، ولكن هذا لا يعنى أن تترك لأنفسنا العنان لتعجب بشيء مما يروقها فحسب ؛ فالقراءة استخلاص لشيء من نفوس الناس يختلط بشيء من نفوسنا . وهذا

هو الاتصال . وإذا كانت هذه العبارة يسيرة فإنها مفيدة لأنها خليقة بأن تهدينا إلى الفروق بين الإصغاء والكشف . وإنها لمرانة ذكية مقتدرة أن نفطن إلى تسرب حركة عقولنا حين نقرأ ، وأن نفطن إلى ما نبذل من عناء في سبيل مقاومتها حتى يثبتر لنا الإصغاء ، ونوقن أننا أمام إنسان مختلف له حق الوجود ، وحق الخلاف . ولاشك أن الاتصال ينطوي على الشعور بالمغايرة ، وأن الإطار المشترك مصنوع من وفاق وخلاف . وخلق بنا أن نرتاب إذا رجحت كفة الاتفاق بأكثر مما ينبغي حتى ينطمس معلم التباين والتمايز .

القراءة المتعاطفة تسمح بإبراز معالم الخلاف . ولا خير في قراءة تخيل إلينا أننا نواجه ما نعرف ، وأننا قد وجدنا أفكارا ومشاعر كامنة في عقولنا ، أتبع لها أن تظهر بالتعبير والإخراج . ولنفرض أننا أمام صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد ، لن يكفي لمواجهتها أن نقول إن الصورة تبعث الجو الخاشع أو تعطش الأرواح المنسية إلى نفوس أحبابها . كل عام يتخصص في هذه الحياة .

إن مخاطر القراءة كثيرة ، ولا يكفي أن نلج على التعاطف مجردا ، فالتعاطف أنماط بعضها فوق بعض . وكثير من الأنماط يستحق التعقيب . ذلك أن الإنسان تصنعه أعراف وتقاليد واستجابات مخزونة جماعية ، قل أن يخلص من آثارها . هذه الاستجابات تعوقنا عن الفهم والتقدير . والفن أوضح ما يكون في الزرابة الغامضة وغير الغامضة بالمألوف والمعتاد ، وما نسميه أحيانا باسم بدايات النفوس .

وقد درج كثير من القراء على أن يتصوروا حقائق النفوس قوالب محفوظة تعرف ، ما خالفها أنكره . وبعبارة أخرى إن الطرق المألوفة في اكتساب التجارب والتعليم لا تذكي في عقولنا أن كل شيء نسبي ، وأننا لانعرف شيئا قط إلا بالنسبة إلى غيره . هذه حقيقة علمية وحقيقة شعرية أو خيالية . ولكننا غالبا لا نفيد مما نعلمه أو لا نذكره . وقد امتلأ ديوان النقد العربي القديم بتخطئة الشعراء في معانيهم ، لأن النقد يتصورون الخطأ المزعوم تصورا خاطئا إن صح هذا التعبير ، وأنهم لا يتساءلون عن حدود كل خاطرة ، بل يسارعون إلى تصور غريب يسمونه باسم الفطرة أو يرونه فهما مشتركا عاما لا يجوز الريب فيه .

ذات مرة قرأ ناقد هذه الأبيات :

لا تخش إلحافا عليك فما نرى .: ضوء النهار يزد في إلحاف
فامنح قلبك كل حين منحة .: يبق الكثير وراء الاستنزاف
لا تبذل لنا جميع رجائنا .: فتذودنا عن غيثك الوكاف
من يمنح الشيء الذي مبعده .: منح يكن كالمانع الصداق

قال الناقد إن الشاعر يخرج من الشاعرية والعشق إلى الفلسفة والزهادة ، أليس أقرب إلى الفطرة أن يقول الأستاذ العقاد في موضع آخر :

كن لقلبي بعض يسوم وليكن .: كل يوم لك صباحا ومساء
أيها المعطى غدا من سعة .: اعط إن أنت ملئ بالعطاء
إنما اليوم لنا كفد .: وغد ياصاحبي اليوم هباء

وربما كان كثير من القراء يسرفون في استعمال لفظ الفطرة ، أو يعجزون عن ملاحظة التنوع الهائل الذي يتمتع به الشعر ، أو يقارنون ويدأبون على المقارنة دون فطنة إلى بعض مخاطرها . وربما أضرت المقارنة ، وربما خيل إلينا أن هناك قوالب مطلقة ، وكلما جاء الشاعر بغير ما يتوقع القراء أنكروه ، وعلموه - في زعمهم - ما يتعقب هو عن تعلمه واتباعه . ولكن تاريخ النقد الأدبي هو تاريخ المجادلات المتعلقة بالأذواق ، أو تاريخ المعجز عن التفرغ للشعر ، المعجز عن تخلية العقول من معوقات كثيرة .

ولدى العقاد أمثلة غير قليلة يضربها لهذا المعجز المرتبط بما سميناه من قبل باسم الاستجابات المخزونة . وقليل من الناس يرتابون في هذه الاستجابات ، فهي عندهم معالم الطريق وأضواؤه ، أو هي خلاصة خبرات متراكمة . ولذلك كانت القراءة وماتزال أمرا عسير المنال .

يا لسماء البرزة المحجوبة .: اعجب ما ابصرت من اعجوبة
تروعا انجمها المشبوبة .: تهولنا قبتها المضروبة
كانها الهاوية المقلوبة .: كأنها الجمجمة المنضوبة
تهمس فيها الذكر المحبوبة

فالتخيل الذى يخلق بصاحبه فى اجواز الفضاء فى ظلمة الليل وسكونه لا يليق به بعد ذلك أن يراها كالهواية المقلوبة ، ثم لا يقنع بهذا وصفا فيراها كالجمجمة المنخوية ، وليست الجمجمة المنخوية إلا عظمة مظلمة ضئيلة .

يقول العقاد : ولو تذكر الصديق أن السماء تروعنا وتهولنا ، ولا نقول إنها تسرنا وتبهجننا ، لتذكر أيضا أن أشبه شيء بالروعة والهول هو وقفة الإنسان حين ينظر متهيئا على حافة الهاوية ، وأن فراغ السماء المظلم الرهيب - وفيه النجم - كفراغ الجمجمة التى تخيفنا وتهمس فى نفوسنا بالذكر المحبوبة ، أو تخيفنا لأنها تهمس فى نفوسنا بتلك الذكر ، وهى على تلك الحال الموحشة . وليست الجمجمة عظمة ضئيلة ، ولكنها أهول خواء فى الدنيا لأنه خواء الرأس الإنسانى ، ومافيه من فكر ورجاء ، ومشاهد وعوالم ، وهى أهول من السماء والنجوم ، لأن السماء والنجوم بعض ما تهمس به من ذكر الحياة .

وخلق بنا أن نقول هنا إن الجمجمة المنخوية كأي شيء آخر ينظر إليها من وجهات متعددة ، وأن اعتبارها عظمة ضئيلة لا يعدو أن يكون دفاعا جماعيا متوارثا ساذجا عن الحياة . وخلق بنا لو أردنا أن نتمق مشكلات الفهم أن ندرس الاستجابات المتراكمة فى العقل العربى ، وأن نفرغ لها فاحصين ، وأن نأخذ نماذجها من الشعر والنثر والقص والرحلة والفلسفة جميعا بنسب متفاوتة .

قصة الاستجابة المخزونة قصة متشعبة :

رب طفل قد ساخ فى باطن الار . ض ينادى امى ابى ادركانى
وفتاة هيفاء تشوى على الجمر . تعانى من حره ما تعانى
واب ذاهل إلى النار يمشى . مستميتا تمد منه اليدان
تساكل النار منه لا هو فاج . من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ بعض الأدباء هذه الأبيات ، ثم قال حبذا هى لولا تمد منه اليدان ، فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان .

قال العقاد حبذا هذه الضرورة التى وفقت حافظا لخير ما يقال فى هذا الموقف ، فلو أنه استطاع أن يقول يمد اليدين لما أتى بشيء ، ولهمد فى البيت معنى الهول الذى

يطالعك من قوله تمد منه اليدان ، فإن بناءها على المجهول يريك أن الأب المروع لم يكن يدرى ما يصنع ، وأنه ذاهل عن وعيه ، فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته . وعندى أن كلمة تمد أو تمتد فى مكانها هذا أبين عن هول الزلزال من الأبيات الأربعة وما فيها من تار تاكل ، وأرض تنفجر ، وأصوات تصيح . وهذا توفيق إذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة ، وإذا جاء به عن غير قصد فهو إلهام .

ولنقرأ بعد هذه الفقرة ملاحظة العقاد الرائعة : إن كان فى هذه الأبيات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة ، وإنما هو اتهام للرحمة الإنسانية قد تنطوى عليه أبياته ، وقد يندر من بعض الشعراء والكتّاب على غير نية ، فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الإشفاق ، فوهم أننا لا نرثى المنكوبين إلا إذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق أو فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، أو أبا ينظر الناس بعينه إلى أطفاله المفقودين ، ويحسون معه بحنينه المستطار .

وليس يحتاج المرء إلى كبير حظ من الإنسانية ليأخذ بيد الطفل الصغير ، ويتفجع للفتاة الهيفاء ، ويأسى لمصاب الأب الثاكل . فلتن كان حافظ قد صدق الوصف ، وأبلغ فى الصدق ، وأفلح فى تنبيه الشفقة ، وبسط الأيدى بالمعونة لقد كان يبلغ المدى فى الإحسان لو أنه استمد الوصف من حاسة عزيزة وقدرة فنية تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، بل صورة حيوان هائم فى تلك القيامة ، فتبهانه من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة ، وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما أفاضته الطبيعة على الطفل المهجور ، والفتاة الهيفاء ، والوالد المرعوب ، ونشعر حين نقرأ الوصف أن جمالا أعلى من جمال الطفولة والملاحة والأبوة يرتقى بنا إلى ذلك الأوج الرفيع . ذاك هو جمال العبقريّة التى تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين .

ولكن مثل العطف الجماعية المستقرة فى الأذهان هى مثل الطفل والهيفاء والأب المحزون . يعول عليها حافظ ، ولا يأخذ فيها ريب ، ولو قد فطن حافظ إلى أن الشاعر يخالف أكثر مما يوافق ، وأنه يبحث عن فردية تعتق نفسها من أسر هذه المثل لكان له شأن ثان . ولكن الشعر فى أذهان كثيرين ديوان عام ، ومن شأن هذا الديوان أن يعزز - وأعيأ أم غير واع - عراقة الجماعة الممثلة فى الطفل والأب والفتاة . الجماعة

التي اشتملت على كل البواعث المرجوة ، وهي بواعث الحفاظ على الحياة . فالطفل مقبل على الحياة ، والهيئه أولى الفتيات بإنتاج الحياة وتخليدها ، والأب راع للحياة قد هدده الموت الظالم ، وما يزال يتشبث بالحياة في قول حافظ تمد منه اليدان .

هذه نماذج استجابات وقرت في الأذهان منذ زمن بعيد ، وظلت مبهمه حتى كشف عنها العقاد بعض الغطاء . ولو ذكرت الجمجمة المنخوة في المثال الذي ضربه العقاد من شعره لرأيت آثار الاستجابة نفسها ، آثار إجلال الحياة على حساب الموت ، ولم تستطع الاستجابات المخزونة أن توقر الموت وتجعله مثلاً في الجمجمة الموحشة ، وكأن تحليق الخيال يراد به قريب من ذاك المعنى الذي يحاول العقاد أن يخلص من وطأته . وبعبارة ثانية كانت الاستجابات الجماعية المتعارفة تنظر إلى الموت بمنظار الضرورة لا بمنظار الحرية التي ظل العقاد طوال حياته ينقب في صورها ومعانيها .

كان العقاد رحمه الله يريدنا أن نفطن إلى أن الشعر ثقافة تعين أو تعوق ، ولم يستطع أحد أن يمضي في هذا الطريق البكر الواحد بأخطر النتائج . وظل درس الشعر أمراً يحتاج إلى إعادة نظر جوهرية حتى نعرف حقائق نفوسنا ، ماكان منها عوناً لنا وماكان محتاجاً إلى العبث أو التغيير . وما يزال درس الشعر أقرب إلى عناية يعوزها التوجيه .

ولا أخفى على القارئ أنني مولع بقراءة العقاد وتعقبه للوراثات البعيدة التي يظن أنها من الفطر السليمة أو يظن أنها عمد للتفكير ترسخه وتؤصله .

ولنقرأ معاً آخر الأمر مثلاً آخر خفياً من أمثلة هذه الاستجابات المعوقة :

وقاتنا لفحة الرمضاء واد .: سقاء مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا .: حنو المرضعات على الفطيم
واشربنا على ظما زلالا .: الذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا .: فيحجبها ، ويساذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى .: فتلمس جانب العقد النظيم

فهذه أبيات من الشعر الرائق يتسق لها حسن الصياغة ويساطة الأداء ، إلا بيتاً واحداً منها يتطرق إليه اللعيب . . قل أي الأبيات الخمسة هذا البيت المعيب لا تجد إلا القليل

يوافقونك على أنه هو البيت الأخير . والقارىء تبادره منه صورة العذراء الحالية ، وهى فى جمال الدعر والدلال ، فيسرى إلى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ، ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الأصيل . وإنما مثله فى هذه المخلصة مثل من يشتري الجواهر المزيف بثمان الجواهر الصحيح لأنه ينظر على العلبة إلى صورة عذراء فاتنة . فجمال العذراء الذى تعرضه عليه العلبة شىء حسن ، ولكنه إذا حمله على أن يقبل الجواهر المزيف بثمان أعلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه ، ومأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو أنه فرق بين اللباب والغشاء .

والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة فى تزييف معناه ، ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذى يراد فى هذا المقام . فهو يصف واديا رويا يقى من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل ، فلا يكفيه هذا الوصف الذى هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجمالها الساذج الغنى عن التزييق والتزوير حتى يجعل حصباء الوادى كاللؤلؤ والمرجان ساقطا من عقد نظيم .

ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد فى جيد حسناء ، وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التى تموزها الأناقة والكياسة ، ويغشنا بها غشا محروما من لباقة الحركة وخفة المداراة ، فنحن أولا لا نعجب بالحصى فى الوادى الظليل لأنه كاللؤلؤ أو المعادن النفيسة ، ولكننا نعجب به إذا استحق الإعجاب لأنه الحصى الذى يحسن فى موضعه . ولو كان أبعد الأشياء عن مشكلة اللآلىء والمعدن النفيس .

ومع هذا لا نرى ضيرا فى تشبيه الحصى بالدر المنشور ، ولا نريد أن نقول إن الشاعر إنما التفت إلى الحصى هنا ليذكر الدر والعقود لا لأنه أعجب به وتنبه لحسنه ، ورآه وسما متمما لمباسم ذلك الوادى الذى وصف أدواحه وظلاله ، ونعم بمائه وهوائه .

ولا نريد أن نقول إن بعض الشعراء قد جروا على أن يكون كل منظر من المناظر التى يصفونها مشاكلا لشيء من النفائس القيمة والأعلاق الغالية ، فالأرض مسك ، وعنبر ، والحصباء در وجوهر ، والشجر زبرجد ، والماء بلور إلى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثال السائرة . لا نريد أن نقول هذا ، ولا نأبى أن يكون الشاعر صادقا فى التفاته إلى الحصى مريدا للذكره ، متعمدا لوصفه .

ولكننا إذا لم نقل هذا فأى ذوق سليم تغيب عنه الشعوذة فى حكاية العذارى يمثلهن لنا الشاعر مروعات لأنهن ينظرن إلى الأرض ، فيسرعن إلى لمس جوانب العقد مخافة أن تكون الحصباء من سحطها المبدد وجوهرها المثور . وأى شعوذة هذه التى تلمح فيها التموه بارزا من المبدأ إلى النهاية ، فنخدع للمشعوذ لأننا أغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا ، وأنكرنا الحس والعقل لا لأنه بهر العين وضلل الأذان ، وخطب الحواس والعقول . فالصورة التى عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى ، كاذبة كل الكذب . ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة ، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب إكراما لصور العذارى الحاليات على العلب المزخرفة .

وقد قرأت هذا التقويم مرات متتالية ومتفرقة ، وما أزال أرانى فى حاجة إلى أن أقرأه وأتملى فيه حساسية العقاد بجمال الذعر المتشرف فى كثير من النماذج حتى صبح أن يقال إنه راسخ فى العقول . وكان العقاد موقفا قيما أظن حين قال إن أكثر القراء يفلنون البيت الخامس واسطة العقد وبيت القصيد . فأكثر القراء يرثون هذه الحساسية التى يدعمها الجنس المستور أو غير المستور . وما يزال فريق كبير من القراء يمججون بشعر لأحمد شوقى يصف فيه قصور أنس الوجود حيث يقول إنها أشبه بعذارى سابحات فى الماء ، وقد أبدى بعض أجسادهن الفضة البهية . وكثيرا ما يفتننا الشعراء باستشارة غامضة لأحاسيس الجنس التى تروق القارئ المجائع الذى يأتبه منظر المرأة من حيث لا يحتسب ، فيخيل إليه أن الجنس عالم مسحور . وخلق بنا إذن أن نصدق العقاد حينما ينهنا إلى تخيلات الحاجات الأولية التى تلعب بالعقول . ولو قد كان هناك إشباع طبيعى كما عرفنا كيف يكون لمثل هذه الصور بريق متداول بين القراء .

وربما توهم الشاعر وقد ذكر الظل والماء والنسيم أنه بحاجة إلى إثارة تعفيه من شبه الراحة الراكدة فقدم عذراء فاتنة هبطت فى الوادى ، وأصابتها الحيرة ، وأصبحت محتاجة إلى من يأخذ بيدها أو يطمئنها على حبات العقد النظيم . وربما كان هذا كله قريبا من حلم يقظة يتوهم فيه المرء ما يحتاج إليه محققا بين يديه .

والمهم أن العقاد يشير فى تعليقه إلى ضروب الاستجابات المتوارثة ، ومحنة المعادن النفيسة والجواهر الثمينة . وقد اجتمع للعذراء فتنة ثانية هى فتنة الكنز الذى يتراءى فى حلم ثان يكمل الحلم السابق ويزيده جاذبية . عذراء فاتنة من ناحية وجواهر ثمينة من ناحية . وربما سخر الدر لخدمة هذا الجنس المسحور .

مأمن شك فى أن العقاد كان يرى فهم الشعر محتاجاً إلى مطالعات وملكات وثقافة عميقة ، أى أن الشعر العربى القديم يجب أن يقرأ فى ظل ثقافة حديثة . ويعبارة ثانية يجب أن يتم تفسير التراث وتقويمه من خلال خلق جديد .

تمتع العقاد بخصلتين : التعاطف الذى أعانه على ترجمة الشخصية بطريقة غير مسبوقة يشبع فيها إعجابه بالخصائص الإنسانية العالية ولغة القيم الوجدانية على حد تعبيره . والخصلة الثانية هى الشعور العميق بعقبات هذا التعاطف أو الحاجة إلى إنضاجه ، ومن ثم دعا بأساليب مختلفة إلى إقامة صرح جديد للفهم يليق بنهضة الشعور بالحرية والتطلع إلى ثقافة إنسانية أفضل . كان العقاد داعياً إلى بلاغة ثانية .

المراجع : ساعات بين الكتب فى مواضيع مختلفة

الفصل الرابع

ثقافة الحرية

(م ٨ - اللغة والبلاغة)

للقارئ العام حقوق على النقد وذوى البصيرة بالشعر ، وقد أهملت هذه الحقوق الآن إهمالا قاسيا ، وعاش النقد فى منازلهم العالية ، وخاطب بعضهم بعضا خطابا خاصا مغلقا ، وتدارسوا مناهج غير قليلة ، وأصبحت لهم رطانة خاصة ، وحرصوا على استعمال مصطلحات لا يعرفها إلا قليلون ، وابتهجوا بما صنعوا بهجة واضحة ، واستطاعوا أن يقيموا مسافة كبيرة بينهم وبين القارئ العام .

ومن الواضح أن حقوق القارئ العام كانت موضوع اهتمام الرواد . كان حديث الرواد موزعا بالعدل ، طورا يعنون بشئون الفن التى لا يقوى عليها إلا قلة قليلة ، وطورا يعنون بثقافة القارئ الذى يريد أن يشذى عقله وقلبه بالشعر والأدب والفن . وبعبارة أخرى كانت تربية القارئ الوجدانية هدفا معترفا به ، له وسائله أو أدواته .

وهناك فى تراث العقاد جانب العناية بالقارئ العام لا ينقصه الوضوح . وكانت الكتابة فى الصحف اليومية تغرى العقاد بهذا الضرب من الخطاب . كان فى الحقيقة ينتشل القارئ من صخب التعصب الحزبى ، والعناية بسعر القطن والحبوب ، وتآليف الوزارة الجديدة ، والموضوعات السياسية القريبة ، والخطابة التى يتقنها بعض الساسة إتقانا غريبا أصبح الآن جزءا من حديث التاريخ . كانت هناك هموم عامة تشغل قراء الصحف وعلى رأسها حديث الاستقلال ، والعلاقة بالإنجليز ، واختلاف الأحزاب فى علاقتها بالهدف القومى الذى يسعى المجتمع إليه .

لكن جهاد المجتمع يجب فى رأى النقد - أن يعمق ، ولا سبيل إلى العمق دون تشجيع الكتاب . فالكتاب بطبيعته قد يكون أقرب إلى الأناة والتفصيل ، وأبعد بوجه ما عن الاستهواء وتعلق العواطف . ولذلك كان النقد حراصا على تتبع الآثار المكتوبة أو حراصا على التوسط بين المؤلفين والقراء . فالقراء يستهلكون هذه الآثار ، والنقاد يقضون فى أمر هذا الاستهلاك أو بصرفونه ، أو يروجون له . ومن هذا الوجه كان القارئ يجد فى الصحف تعريفا وتبصيرا بالكتب العامة ، وكانت الصحف فى الحقيقة

تجمع بين اتجاهات متضاربة يعدل بعضها من بعض . يجد القارئ في الصحف شيئا من الإثارة ، ويجد الى جانب الإثارة الإفادة والتنوير ، يجد السياسة في معناها اليومي . الإخبارى العجل ، ويجد التحليل في معناه المظمئن المتأنى الحذر ، يجد في الصحيفة صورة الحياة اليومية وصورة من الحياة العقلية الخصبة . كان الكاتب حريصا على أن يرفع القراء إليه ، لا يهبط إليهم في لغته ، ولا يهبط إليهم في تفكيره ، كان يفرق تفرقة حسنة بين واجب التهذيب والتثقيف وما تسميه البلاغة العربية باسم مطابقة الكلام للقمام .

وربما وجدت اليوم هذه المطابقة تسمى إلى القارئ على خلاف ما ترى في عصر التنوير . يفتن الكتاب إلى أن المطابقة التي تسمى باسم الشعب الآن لا تعدو أن تكون إغراء وتلهية وتسلية ومجانة وإشباعا لمواطف الفراغ .

ومن واجبا - إذن - أن نعرف لرواد النهضة الأدبية أثرهم في رياضة القارئ ، والارتفاع به ، وتقديم ما يحتاج إليه من الغذاء العقلي والروحي . وبعبارة يسيرة لم يكن النقد الأدبي مغلقا على نفسه ، ولم تكن حياة الشعر تعنى الشعراء والنقاد وحدهم ، بل كانت - على العكس - تعنى القراء . صحة الفهم وصحة الذوق هدفان عرف الرواد حقوقهما معرفة حسنة تحتاج إلى أن تسبر في أناة . فهذا فصل من أروع فصول النهضة الأدبية .

كيف أسهم النقاد في تهذيب الذوق العام ، كيف أسهموا في بث احترام اللغة الفصيحة المختارة الأنيقة . كيف دعوا إلى تغيير النظرة إلى التقاليد والعادات والثقافة والحرية والجمال . هذه أمور أوشك الأدباء أن يهملوها ، ولكن الرواد فطنوا إلى أنهم معلمون . لم تكن وظيفة الرواد هي نقل ما قرأوا في اللغة الإنجليزية أو الفرنسية ، كانت وظيفتهم في المقام الأول هي إثارة المشكلات أو التحديات التي يواجهها المجتمع العربي . كيف يمكن أن نعالجها .

كانت القضايا التي يتحدث فيها الرواد تثبت - في غالب الأمر - من المجتمع الذي يعيشون فيه . قضايا التعامل مع الغرب الذي يورق حياتنا على الدوام ، قضايا الشخصية العربية في مواجهتها لهذا الغرب القوى القاسى ، وتعاملها مع الماضى الذى نحن إليه من بعض الوجوه ، ونستخزى أو نستحي منه من وجوه ثانية . كان رواد الأدب والنقد مشغولين بفكرة الحياة الحديثة ما هي ؟ ما التقدم ؟ ماذا يعنى النشاط

الروحى ؟ ماذا يعنى الشخصية التى تبحث عن مزاج من التماسك والتغيير ؟ ما العقبات النفسية التى تقف فى طريق العربى ؟ .

هذه أسئلة لا تعنى الأدباء وحدهم ، ولكن الأدباء كانوا أكثر الناس عناية بها وتعمقا لها ، وهكذا يتضح أمامنا أن شئون الأدب والنقد كانت تطوى باستمرار خلاصة ما يهم مجتمعا ينهض ويتعرض للتعرض أو التقلب ، ويحتاج إلى التوازن حاجة لم يفرغ منها بعد .

كانت الصحة النفسية إن صح هذا التعبير مسألة تشغل النقاد . وكان التأنى لشئون الشعر على الخصوص من هذا الباب . فعلاقة العربى بالشعر ليست مسألة تعنى الناقد الأديب وحده ، وإنما تعنى كل إنسان . كل إنسان يجب أن يقرأ الشعر ، بعض الشعر ، قراءة ما . هذه دعوة تراها واضحة مدعومة فى كتابات الرواد .

والذين يقرءون تراث الرواد اليوم يغفلون هذه الملاحظات . يغفلون واجبا فرضه الرواد على أنفسهم ، واجبا جعلهم يقسمون نتائجهم قسمين ، جعلهم يخاطبون المجتمع خطابا مستمرا . فما ينبغى أن يظل المجتمع فى قبضة السياسية والاقتصاد والأخبار والتاريخ وحدها . الشعر رحيق الثقافة كلها ، ولكل إنسان نصيب منه . ومن واجب الرواد أن يبصروا القارئ بحق الشعر على نفسه وحبه للحياة والحرية والنمو .

ولكن كيف السبيل إلى تحقيق هذا الهدف . هل يلخص الرواد بعض الكتب التى قرأوها فى هذه اللغة أو تلك . أم يتحسسون ما يجده القراء أو ما يعانونه . كان الرواد يحللون تفهم القراء للشعر ، كانوا يحللون تفهمه لعبدا اللذة والجمال ، كانوا يقومون بأعمال ميدانية بوجه ما . كانوا موصولين بالقارئ العام ، يعرفون كيف يتناول الشعر ، ويتساءلون كيف السبيل إلى تنمية وعيه بالقيم كلها وقيمة الجمال بوجه خاص .

وما أكثر الجهد الذى بذله العقاد على الخصوص . كان العقاد يخاطب المجتمع من خلال الصحافة لا من خلال معهد أو جامعة . ولكن العقاد استطاع دون مبالغة أن يرفع أفق الصحافة ، أن يفرس اتجاهها عاما ، أن يهذب ضمير القارئ ، أن يلفته إلى جمال الحياة من خلال الفن والشعر .

ولم يبق لدى الآن إلا أن أنقب فى بعض ما ترك العقاد . كان العقاد يعنى طبيعة

العقبات أو طبيعة الآراء العامة التي تحول دون نمو الفهم وشفاء النفس . وكان قادرا على أن يحول المسائل الصعبة الباردة إلى قضايا دافئة يستطيع القارئ العام أن يشارك فيها ، وأن يعالجها معالجة ذاتية .

والذين يقرءون هذه الآراء ، ويتصورون أن العقد مهموم بتلخيص بعض المقالات في علم الجمال والنقد مخطئون بعض الخطأ . العقد مهموم بأن يجعل ما يعرض له جزءا من ضمائرنا ، ضمائر القراء العاديين . ومن أجل ذلك ينبغي حين يتحدث ، ويوجز ، ويعرف ما ينبغي أن يحذف ، وما ينبغي أن يثبت ، يعرف كيف ينقل الأفكار إلى دنيا التجربة والممارسة والضمير .

كان العقد يقول إن عامة القراء يتصورون شئون الجمال بمعزل عن الصدق والحقيقة . وربما وجدنا بعض الخاصة ينزعون هذا المنزع ، فكيف يغري العقد القارئ بالتخلي عن هذا الرأي . إن العقد يعرف الألفاظ التي تتدافع في العقل مرتبطة بالصدق أو يعرف الألفاظ التي تتدافع مرتبطة بالكذب أو الغش أو الإثم . ويبدأ الحجاج وقد استشارك بهذا المعجم .

العقد في خطاب القارئ العام يعرف أن المقام لا يتيح الدخول في متاهة تعريف الصدق والحق والجمال . العقد مهموم بتغيير اتجاه القارئ أو تغيير تعامله مع الظواهر والنصوص والتجارب بوجه عام . هذا شيء يجب ألا ننساه . العقد ينطلق من عقائد القراء . والقراء منهم من ينخدع بما يبرق في النظر أو ما يطن في السمع ، فليتقدم العقد إذن إلينا كي نراجع بعض ما يحدث في عقولنا ، بعض استجاباتنا .

لقد توارث القراء الذين يتناولون الشعر والأدب أن هناك فرقا بين العبارة المحكمة والعبارة الجميلة . وما يزال غير قليل من القراء يقيمون هذا الفرق . جمال العبارة في ناحية وحقيقتها أو إحكامها من ناحية ثانية ، الجمال مرتبط في عقول كثير من القراء بشيء من المبالغة . ما أكثر ما حدثنا العقد أننا نكره المبالغة ونحبها ، نهجم عليها نظراً وتدافع عنها في قرارة نفوسنا . هذه مسألة شغلت العقد الذي يريد أن يصحح استجابات الجمهور . العقد في كثير من كتاباته يقول لنا إننا مقيدون لا أحرار . يقيدنا ذوق عام شبه موروث . لتلاحظ مرة أخرى أن العقد سوف يحيل الآن إلى فكرته المحبوبة عن الحرية . ولكن العقد لا يعرف ، العقد يعاني أو يجرب ، يتقرب إلى

الحوافز والبواعث ، ويفاضل بينها . العقاد يقول إننا ظلمنا وقتنا طويلا نعجب بالعقبات ، وأدخلنا العقبات في مفهوم الجمال ، فأنهال علينا سواء الظن أو الخطأ أو الاستجابة غير السليمة . العقبات تُعبد أحيانا فإذا استولت على نفوسنا خيل إلينا أن الحقيقة على مبعدة . تلتقى المبالغة مع العقبة . والمبالغة نفسها صورة من صور العقبات . ولكن كلمة المبالغة لطول إلها فقدت أو قللت من الشعور بالتجاوز . استعملنا الكلمة كثيرا فأصبح الشعور بالتجاوز هادئا أكثر هدوءا مما ينبغي . أما كلمة العقبات فكلمة حية في مجتمع يبحث عن الحرية . ولذلك ينبها العقاد كثيرا أن كراهة العقبات تبدأ من تعاملنا مع اللغة . نحن نتعامل مع عقبات ، نجلها أكثر مما ينبغي ، وبعبارة أخرى نحن نفع أسرى الكذب دون أن نشعر . لا شيء يشي بالكذب من قريب . ولكن العقاد الحاد لا يفتأ يذكرنا بأننا على مقربة من ذلك .

اقرأ عبارة حرة لا تستوقف الحس ولا تعطل التفكير والخيال . عبارة تطلق النفس في هودة . عبارة تساق بطريقة يسلس معها الشعور بالسماحة والاسترسال . هذا منبت الحقيقة أو الصدق أو السماحة . والعقاد يعرف أن هذه الألفاظ جميعا تتداخل فيما بينها . يعلم العقاد أن الكاتب لا يستطيع أن يعبر عن جمال عبارة دون استعمال ألفاظ ذات طابع أخلاقي .

على هذا النحو كان العقاد يؤمن أن حب الحرية ينشأ في أحضان استعمال اللغة . ولكن العقاد لا يمل من أن يردد ما يكتنف هذا الحب من عقبات .

ما هذه العقبات العالقة في عقولنا ؟ حياتنا مرهقة من بعض النواحي ، أو كانت يوما ما مرهقة ، وتوارثنا هذا الرهق ، ولذلك أخذنا نميل جيلا بعد جيل إلى تمثيل ما يُعنت الحواس . ونحن نعلم أن الكتابة محاكاة وتخيل ، ولذلك يصبح هذا الإعناء ضربا من اللعب من ناحية وضربا من التوقيير غير المباشر من ناحية ثانية .

ما أكثر ما نبه العقاد إلى أن استعمال اللغة يجب أن يحكم عليه في ضوء التأثيرات العصبية ما لها وما عليها . هناك تأثيرات أقرب إلى الإعناء أو الإزعاج أو العقبات . وهناك تأثيرات أقرب إلى النشوة والطلاقة والارتياح . يطلب إلينا العقاد أن نصنف اللغة من هذه الناحية صنفين كبيرين . في أحد الصنفين تخدم الألفاظ المعنى وتريك إياه ولا تريك نفسها ، وفي الصنف الثاني تستوقفك الألفاظ وتحجب عنك المعنى .

إن الناس يتصورون الاستجابة الصحية تصورا حسنا ، ولكن تقاليد أو مواريث تجعلهم يتجاهلون لها إذا تعاملوا مع اللغة .

على هذا النحو يقرب العقاد مسائل القراءة واللغة من القارئ ، ويجعل الأدب مسئولا عن تغذية الاستجابات الأساسية أو الحاجات الثانية التي هي فوق الحاجات أو القيود الأولى .

لكن القارئ العام ظل وقتا غير قصير يأخذ أمر الشعر مأخذا سهلا ، يفرق على الدوام بين المتعة والفائدة ، ويفرق بين الخيال والمجد والصحة . والناس إلى وقتنا هذا لا يحاسبون الشاعر على ما يقول ويوسعون له في الترخيص لأنه شاعر .

والحقيقة أن العقاد كان يعلم أن الأدب الرديء أوسع انتشارا من الأدب القيم ، وأن الناس يقللون من شأن الأدب واعين أو غير واعين ، ومن ثم يتيحون للأدب الرديء ما لا يتيحونه لأنفسهم في واقع الحياة . وبعبارة أخرى حارب العقاد مفهوم التسلية كما يتصوره القارئ العربي .

من ذلك أن القارئ بوجه عام ينكر الرقة المسرقة في الشكوى ، وينكر الأنوثة في الحنان ، وينكر الدموع الكثيرة والأهات ، وينبذ السرف في الحزن والبث والشقاء . ولكن الشيء الذي يلفت النظر أن هذا القارئ يرضى لكثير من النماذج التي يقرؤها ما لا يرضاه لنفسه وولده وزوجه وصديقه المفضل . وربما أعجبه قصيدة كثر دمعها وتدللها واستعطافها . ولكنه لا يطيق أن يكون هذا النموذج ولا يرضاه .

هذه المفارقة بين سلوك القارئ العربي وذوقه في استحسان الشعر ذات مغزى ، فالشعر في أعماق نفس القارئ ، والأدب بعمامة ، شيء ليس ذا حظ كبير من الجدد والثقة والصدق . ولم تدرس هذه المفارقة حتى الآن . والمهم هو أن ميول القراء كانت موضوع ملاحظات العقاد . درسها ووجهها وعنف في إصلاحها في بعض الأحيان .

للقرءاء على الأقل في الثلاثينات مزاج أو أمزجة . من هذا المزاج أنه يستحسن كل شعر يُعبد فيه المحبوب . والقارئ بداهة لا يعبد محبوبه . ولكن الشعر له تقاليد ، وله قدرة على أن يزين القبيح ، ويعرضه في صورة الحسن . وهذا ما لاحظه الجاحظ ولم يشدد في إنكاره . ولكن العقاد كان صارما متوقفا الإحساس الأخلاقي ، وكان في

الوقت نفسه يلاحظ أن المزاج الموروث هو العبودية . والعبودية ألوان منها الحزن الذى لا آخر له ، ومنها الرقة والاستسلام الذى لا يعرف أثارة من غضب أو إيلام .

كان الشاعر فى رأى العقاد مسئولاً عن تضليل القارئ العام ، وكان يعلم أن القارئ رجل متواضع لا يتاح له أن يعامل الزهر والبلابل والفردان والكواكب ، ولا يتاح له الثغور والعيون والقبلات والخدود والكثوس والأشواق . وقد يحسن الشاعر استخدام هذه الألفاظ فتبرق فى عين القارئ المحروم ، وسرعان ما يستحيل الشعر إلى جنة وهمية لا تنال إلا على صفحات القصص والدواوين . ولكن العقاد حريص على القارئ والفن جميعاً . وهو يعلم أن حاجة القارئ أكثر من حاجة الخبير الناصح . ومن أجل ذلك دافع عن القراء المضللين ، وسمى الشعر الذى يروج للإشباع الوهمى باسم الشعوذة .

القارئ العام قد عبث به التعليم الرديء . والعقاد كان يؤمن إيماناً راسخاً بأن هذا التعليم منتشر غائر فى الأعماق . وقد توارث القراء والنقاد استعمالات خاصة لكلمة المعنى . وأصبح السؤال المتبادر عما يقصدونه بهذه الكلمة من أوجب الواجبات . ولكن لا أحد يحلل الاستجابات ، ولا أحد يهتم بتحليل الاستعمالات والقضايا الشائعة . ولم يخطر لأحد أننا مولعون بحكم الوراثة أن نترجم ما نقرؤه إلى نوع من الحكمة أو ضرب من الاعتبار . وفى بعض الأحيان يكون السؤال عن معنى نص أو بيت حينئذ إلى هذا الضرب من التأملات .

القارئ محتاج إلى استبطان نفسه من ناحية ، محتاج إلى معلم أمين من ناحية ثانية . القارئ ، يسلم ، لاعتبارات كثيرة ، أن الحكمة والاعتبار خلاصة كل تأمل . وبعبارة أخرى يبحث عن بعض الإطارات . القارئ تعود لأسباب لا داعى لذكرها أن ينقل كل شيء من معجم النفس المفردة إلى معجم الجماعة . وكأن النفس المفردة لا تستحق أن تعيش بمفردها بمعزل عن الحكمة والاعتبار والجماعة . القارئ منذ وقت بعيد نافر من الفردية الحميمة إلا أن تكون هذه من قبيل الملهاة أو ملاحاة الطفولة التى تقبل وترفض فى آن .

نبه العقاد إلى أن لفظ المعنى لفظ سيء من بعض النواحي لأنه مقرون بمطالب خارجية دخيلة ، وربما لا يكون هذا المعنى أكثر من حالة نفسية لا تترجم ولا تلخص

ولا تصاغ في مثل ، ولا تنقل إلى دائرة القضايا المتعارفة بين الناس في ملا الأندية والاجتماع .

وبعبارة أخرى كانت وقفات العقاد دروساً عملية في استبطان النفوس ، ودروساً في تحذير القراء من تحويل حالات النفوس إلى ما نسميه معاني وأغراضاً . فالمعاني والأغراض قد يقصد بها نوع من الولوج بالإثبات أو الإسناد أو الإخبار أو الحكم ، على حين لا يهتم الشاعر أحياناً بأكثر من تحسس البطانة الداخلية التي تتسامى على كل إثبات صريح . هذه حالات الحرية التي كان يتعقبها العقاد ويسمّيها بأسماء متزاوتة .

من الواضح أن هذا النحو من التأملات كان صالحاً لمواجهة طائفة متنوعة من القراء المتخصصين وغير المتخصصين ، ولا ريب كان العقاد يؤمن أن التقريب بين القراء ضرورة اجتماعية يجب أن تؤخذ في الحساب .

- ٢ -

يجب علينا أن نشفع الملاحظات السابقة بملاحظات أخرى عن العلاقة بين الشعر والمجتمع في تراث العقاد . والعقاد مولع - كما عرفت - بالدعوة إلى الحرية ، يقيم لها صرحاً كبيراً ، فلا غرابة إذا رأيناه دائماً الحديث عن الثقافة الحديثة بوصفها ثقافة حرية . ويؤكد العقاد يقرب المسافة بين هذه الثقافة والشعر . ذات مرة خيل إليه أن الشعر في مصر غريب فقال في ١٣ مايو ١٩٢٧ م إن التاريخ القديم انقضى بغير هوميروس مصري يظهر في طبقات الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي في بلاد الإغريق . . وربما كان لذلك علة واحدة هي الدولة المصرية العريقة الباذخة . فإن ثبوت الدولة المصرية قد ثبت معها دولة الكهانة ، وجبروت القداسة ، فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين ، وعالم المعرفة ، وعالم القدر ، وعالم السياسة . وأصبح الكلام في الآلهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان والعلماء الرسميين ، فلا يتسرب شيء من هذه القصص إلى السواد ، ولا يعجز شاعر على المساس بتلك الأحاجي والأسرار ، وحيل بين القالة الشعبيين وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائح العبقرين ، ويرتفع فيه القول إلى أفق لا تطرقه أغاني السوق ومطالب العيش وهواجس الدهماء .

لكن اليونان كانت لهم كهانة . فماذا يقول العقاد ؟ . الكهانة عند اليونان لم تكن دولة عريقة الجذور موروثه الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة . كانت لهم معابد ، ولكنها معابد «استشارية» لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ، ولا سبيل إلى السلطان في بلاد لم يكن فيها للحكومة ذلك العرش الموطن الركين .

كان العقاد مولعا بتتبع الجمود ، وكان يرى الجمود دأب كل كهانة قوية ، كان يهاجم الكهانة الباذخة ، ويهاجم البابوية التي اعتقلت الفنون . كانت النهضة إطلاقا لكل شيء . والغريب أن العقاد كان يرمز إلى الحرية بالربيع ، ويرى النفاذ في معنى الربيع آية الاستعداد للحرية والنهضة على السواء .

والغريب أيضا أنه في سياق الحديث عن مظاهر السلطة الباذخة التي تكبح - في رأيه - الشعر والفن يذكر شوقي وأبياتا له في الربيع :

مرحبا بالربيع في ريعانه	١٠	وبانسواره وطيب زمانه
زفت الأرض في مواكب اذا	١١	ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي	١٢	فيه مشى الأمير في بستانه
عاد حليا براحتيه ووشيا	١٣	طول أنهاره وعرض جفانه
لف في طيلسانه طرز الار	١٤	ض قطاب الاديم من طيلسانه

هذه أبيات تغضب العقاد لأن «الأمير» ليس عنوان الحرية ، والربيع فيما قال العقاد كثيرا صورة الحرية العليا . الحرية المائلة في نشوة السرور بجمال الحياة ، والحرية المائلة في سكرة الفرح بالأشواق والآمال ، والذكريات والأشجان . كان العقاد يرى الحيوية حيث يعجز الكثيرون ، يرى الحرية في الطبيعة ، ويمتدح ابن الرومي - بوجه خاص - لأنه يقول في إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها	١٥	والطير فيه عتيدة الطعم
فطلبأوه تضحي بمنقطع	١٦	وحمامه يضحي بمختصم

الحرية أو مراح الحياة النامية غناء العقاد منذ تأمل وأدرك أنه مشلول عن توجيه

المجتمع الذى يعيش فيه . كان فيض الربيع المنبعث من الأعماق هو فيض الحرية أو النمو والانطلاق .

كان العقاد يحب أن يستطلع فى الشعر ثقافة الحرية . كان العقاد يرى أن بعض الشعراء ينظم الشعر لأنه تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . هم كانوا يتعلمون هذه الأصول ، ويطبقون ماتعلموه فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه شيء بكراسات التطبيق فى معاهد التعليم . ولكن هذا عنده لا يكفى للتوضيح . وتمام التوضيح فى نظر العقاد أن نقرن بين صناعة العروضيين والعجز عن تذوق الحرية أو الركون إلى الملالة والضرورة . وليس للمجمود الذى ينعت به الشعر فى بعض العصور من معنى بمعزل عن فقد حاسة أصلية . والتطبيق العروضى أو البيانى أو البديعى يجب إذن ألا يكتفى فى الإشارة إليه برسوم اللغة ، فرسوم اللغة لا حياة لها بمعزل عن نشاط النفس وعوائق هذا النشاط .

إن الدارسين يتحدثون كثيرا عن موانع متعددة : سلطان الأجنبي ، وغلبة الأعاجم ، وقلة العلم بالأساليب الفصيحة ، وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين ، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

ولكن الإطار الأكبر لهذه الموانع جميعا هو فتور الحياة القومية منذ زمن طويل . العقاد إذن يحب أن يتلمس الأصداء البعيدة والقرية للروح القومى ، إن العقاد لم يطلب قط من الشعر أن يكون منشورا سياسيا ، ولم يطلب قط من دارس أن يكون الشعر ترجمانا مباشرا لشيء سواه . ولكنه كان يطلب - على الدوام - أن نصنع ثقافة للشعر من داخله ، ولم تكن الثقافة الداخلية للشعر بمعزل عن أهم جانبيين فى حياة العقاد وعقله وهما الحرية القومية والحرية الفردية . وكثيرا ما يكون الشعر فى ظاهره متميزا عن هذه الحرية . ولكن العقاد لا يعمل لأنه يؤمن بالمسارب الخفية والتأثيرات المتشعبة المتداخلة ، والمسافات غير القصيرة بين الشعر وما يجرى فى خارجه .

وقد درس كثيرون شعر حافظ وقسموا شعره أقساما متميزة ، وعنوا بلغته وحظه من معرفة الشعر القديم ، وربما قالوا إن حافظا كان حظه من الخيال أقل من حظ شوقى ، وربما عرجوا على شعور حافظ بالبؤس وقدرته على مشاركة الشعب فيما يجده . ولكن العقاد يختلف مع هؤلاء الدارسين بعض الاختلاف . لديه هم لا يزول

هو الحرية . هذا الهم جعله يقول إن الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقي جميع سامعيه ، ويعاشرهم فى المجلس ، ويطيّب خواطرهم بالملح والأحاديث ، فكانت صفة النديم له لازمة أشد اللزوم .

وبعبارة أخرى كان النديم أشبه بالعبد الظريف يسلى السادة والسامعين ، لا يشعر بأنه من خلال الملح والأحاديث قد تخلى عن نفسه ، وجعل السامعين سادة عليه يحكمون فى أمره ، ويوجهونه إلى حيث يريدون .

ونظر العقاد فرأى الشاعر فى القرن العشرين حراً ، قد أعطت له المطبعة حظاً من الحرية ، فكانت المطبعة إذن عاملاً من عوامل التثقيف الذاتى ، أو عاملاً برأى من صفات النديم ، وأصبح مستعداً لأن يكون مالك أمره ، يصرف أساليب تفكيره حيث يشاء .

وعلى هذا النحو من التقسيم خيل إلى العقاد أن أجمع ما يصف حافظاً أنه وسط بين الشاعر كما يفهمونه فى القرون الوسطى والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين ، وأنه كذلك وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

وبعبارة ثانية يرى العقاد الشاعر الحديث فى هذا الضوء . فالحرية القومية حين تسرى يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان . ولكن الحرية القومية لا تميز شخصاً عن شخص فى دخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . الحرية الشخصية إذا تمهدت مقدماتها السابقة تجعل الشعراء متفاوتين فى الأذواق والموضوعات وطرائق تناول والإحساس بالطبيعة والحياة .

الحرية الشخصية عند العقاد هى الباب الذى ينبغى أن نرصد آثاره فيما نسميه مقصد حافظ وغيره من الشعراء وبخاصة فى باب المديح .

وهكذا يتتبع حافظاً فى تطور نظريته إلى المديح ، ويذكر على الخصوص أن الأمة الحرة تمدح ، ولكنك ترى ذكراً لغير الرؤساء ، وصفات ترجع إلى الأمة ، وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدماتها والعمل بمشيئتها .

ونستطيع أن نقول هنا إذا كنت مولعاً بالاعتراض وأين البحث عن لغة حافظ ، وهذا سؤال وجيه ولكن الإجابة عنه فى رأى العقاد لا تستقيم مع إهمال دور حافظ فى

هذا التوسط بين الحرية القومية والحرية الذاتية . اللغة إذن مظهر الشاغل الأكبر عند العقاد . لا يستطيع العقاد أن يحقق كل مايشتهيه المعاصرون ، ولكن المعاصرين قد يضلون الطريق إذا صنفوا ولاحظوا ، وعددوا أنماط الجمل ولوازم التعبير ، وهم في شغل عن غاية مستقيمة أو مقياس من مقياس الحياة .

إن المعاصرين - بوجه خاص - مولعون بذكر المفارقة بين الشاعر والمجتمع . وكذلك كان العقاد . يقول العقاد في معرض حديثه عن عبدالله النديم : إن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الكتاب والمخطباء ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معانى ، ولاتتخذ أداة لها فى تسعير نيرانها ، والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهوروا فى إبان الفلاقل السياسية ومايشبهها من فورات المجتمع فى الأمم كافة . والمعنى المقصود بهذه الملاحظة أن المخاطر الثورية فى الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر .

ليس الشعر كالمخطابة لأنه عمل فردى فى لبابه ، ولاسيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار فى العصور الحديثة . ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة ، يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة فى أحزانها ، والشادية فى أفراحها . ولكنه صاحب شخصية فردية لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر فى صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ، ويهضم الآثار النفسية لنفسه .

وقد تساءل العقاد غير مرة عن وظيفة الشاعر أو الفائدة التى ترجوها الأمم من الشعر فى حياتها الفردية والاجتماعية ، وردد كثيرون أن للشعر فائدة فى إيقاظ الهمم وإذكاء الشعور . ولكن العقاد حريص على أن يقول إن اشتراط الفائدة القريبة من كل مبحث وكل تفكير وخيم العاقبة . والفائدة لفظ مبهم يمكن أن يفسر - على كل حال - تفسيرات متباينة ، وهذا يسلم إلى الشك فى صلاحيته . وإذا اشترطنا فى كل ملاحظة أن تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم ، وبطلت مباحث العلماء ، وركد التفكير والاختراع .

هذا شأن العلم ، فما ظنك بالشعر ؟ كيف تضبط فوائده وقتا لوقت ، وساعة بعد

ساعة ، وكيف تقيسه بمقياس المعيشة ، أو مقياس السياسة والاقتصاد . قد يكون الشعر مفيدا جد الإفادة ، ولكنه لا يفيد بما يقوله على الألسنة بل بما يسرى فى النفوس ، وما يحرك من بواعث الشعور .

وهذه عبارات توحى مرة ثانية أن الشعر يفيد - إذا كان لا محالة من استعمال هذا اللفظ - من خلال الحفاظ على الحرية . ومن ثم كان من الخطأ أن ننكر أثر الشعر فى نهضة من النهضات لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية ، والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح .

إن استجلاء الشعر قد ضل السبيل لأننا حرص على تتبع أثر الشعر ، ودعوته الصريحة ، والربط بينه وبين مشاهد الحياة وأحداثها . ليس لنا أن نطلب من الشعر إلا الشعر . والشعر بطبيعته مظهر صحة النفس ، ولا يعنينا بعدها موضوعه ولا منفعته . ولا تنهمج بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التى تلهج بها الألسنة ، والصيحات التى تهتف بها الجماهير .

الشعر يخدمنا بوسائل الشعر أكثر مما تخدمنا الدعاية والحض والترغيب والترهيب . ولكن الذين يتحدثون عن أثر الشعر يتجاهلون - غالبا - تمحيص هذا اللفظ ، أو يتجاهلون طبيعة الشعر ذاته . لنفرض أننا أمام قصيدة يتحجب فيها الشاعر إلى الزهرة . هل يمكن أن نقرأ هذه القصيدة قراءة سليمة دون أن تأخذ فى التقدير علاقات متباعدة ومعقدة غير منظورة بين ما يقوله الشاعر وما قد يظن أنه منفعة وطنية بوجه من الوجوه . هل يمكن أن تفرق تفرقة حادة جسورا بين حب الزهرة ومسررات العيش ومباهج الحياة .

وبعبارة أخرى إن حب الزهرة ينطوى على حب التنظيم والتنسيق ، أو حب النظافة والجمال ، أو حب العمارة والإصلاح ، وكراهة الفاقة والجهل والصغار إن أبواب النفس تتداخل من حيث لا ندري .

وقل مثل هذا فى تقويم الغزل وعلاقته برجل كريم وامرأة كريمة وابن نجيب يدرج فى حجر العطف والدوق والصحة .

ومغزى هذا أن الشعر عمل يتجاوز معناه الظاهرى ، وتسرّب مستوياته بعضها فى بعض تسربا مغزاه الحقيقى هو الإحساس بالحرية .

الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن ، وابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة .

كان العقاد ابنا بارا للنزعة الإنسانية التي تقدر العلم والفن لذائتهما لا لما تجنيه من فوائد معينة .

كذلك فند العقاد ما يقال في ردهات المعلمين وأسواق الكتب المدرسية . فما أكثر ماتنادى الناس أن الشعر يمثل الأمة والبيئة . وخلق بهذا الكلام أن يحملنا على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه ، وأن نقيسه بما ليس يصح أن يقاس به . والشاعر كثيراً ما يسبق عصره ، أو يعلو عليه في الإدراك والشعور . ولاتنس أن الشاعر الذي يمثل جيله قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ، ولاتكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ، ثم يعرفها له الناس بعد زمانه .

ومع ذلك فقد أخذ الدارسون ردحا طويلا بعد هذا القول يمدحون الشعر لأنه يفيد المؤرخ في استقصاء أحوال العصور ، واستخراج الوقائع والأسانيد . وغاب عن هؤلاء أننا نبحث عن شاعر متفوق يخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلا في معارض لا يصح بها الاستدلال .

وربما لا يعيننا شعر المتنبي لأنه شاهد صدق على زمانه ، الأولى أن نهتم به من حيث هو شاعر هذا الزمان .

وبخلاصة هذا أن التأمل في الشعر فيما يقول العقاد قد تنكب السبيل لأننا طوراً طلاب فائدة وطوراً نطالبه بمطابقة البيئة والزمان ، ونتناسى أن الشعر أو الشاعرية الراجعة فوق الفائدة وفوق الزمان . فإذا عينا بالحرية في أي مظهر من مظاهرها فلسنا نسجل بهذا مفهوم التاريخ ، وإنما نتلمس شيئا فوق التاريخ .

ولا يسعنا في ظل هذا كله أن نتجاهل الفوارق الأساسية بين (خدمة) الجامعات للشعر في أسر البيئة والاعتبارات الوضعية ونداء العقاد الذي ظل مع الأسف لا يجد استجابة جماعية سريعة .

ومنذ وقت بعيد قال الدكتور طه إن تأملات العقاد كانت لا تلقى الصدى الواجب على

الرغم من نضارتها وأهميتها . وحزن الدكتور طه حزنًا نبيلًا لهذه الظاهرة ، ودعا إلى دراستها في أناة .

قال العقاد إن الروح القومية والحرية الفردية يتعانقان تعانقًا أخفى من أن تدل عليه العناوين والأسماء والموضوعات . والمهم أن يكون الاهتمام باللغة في حجر ثقافة إنسانية واسعة على خلاف ما يقول الاشتراكيون الذين يزعمون أن الأدب كله آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم . ولكن الاشتراكيين في كلام العقاد ما كانوا أهلاً لفهم الفنون ولا أهلاً لفهم الإنسانية . إنما يفهمون أن الاقتصاد هو مسخر الحياة ، ولا يفهمون أن الحياة هي مسخرة للاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد . ولكن الاشتراكيين وغير الاشتراكيين في العالم العربي ظلوا وقتًا طويلاً يتلمسون في الشعر دوافع جزئية ظل العقاد حريصاً على الاستهانة بها . وكانت كلمة الحياة ذات مهابة رائعة في كتاباته لأنها قرينة روح الإنسان المتسامية على الفوائد ، هذا التسامي الذي يعنون له العقاد آناً بعد آناً بلفظ الحرية .

المراجع :

- ١ - ساعات بين الكتب :
- ٢ - شعراء مصر وريثاتهم في الجيل الماضي .

الفصل الخامس

النبوغ ورمز الطفل

الحياة والجمال والمثل ألفاظ تتردد فى كتابات العقاد ترددا واضحا ، وتتعاقد فيما بينها تعانقا واضحا أيضا ، فلا غرابة إذا عنى العقاد بظاهرة التفرد ، وجعلها همه حيثما كتب فى التاريخ والأدب والنقد والفلسفة . وربما خيل إلى العقاد أن العناية بما يسميه الوقائع الخارجية تصرف الباحث عن الحياة الداخلية . والحياة الداخلية هى هذا التفرد . لكن هذه الحياة يمكن أن تتناول بمنظار الإنسانية المألوفة ، ويمكن أن تؤدى هذه الإنسانية إلى إهمال التفرد بعض الإهمال . وهذا ما لايميل إليه العقاد .

يميل العقاد إلى إضفاء الجدة والغرابة التى تنبه الذهن بعض التنبيه . وأريد هنا أن أصحب بعض نصوص العقاد ، وأن أذكر مثلا ربما لا يخطر بذهن القارئ . ويخيل إلى أنه من الممكن أن أرجع إلى الكلمات الأولى من كتاب العقاد المشهور «ابن الرومى حياته من شعره» . يقول فى تقويم القرن الثالث الهجرى : «كان أحسن الأزمان . وكان أسوأ الأزمان . كان عصر الحكمة وعصر الجهالة . كان عهد اليقين والإيمان . وكان عهد الحيرة والشكوك ، كان أوان النور ، وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء وزمهرير القنوط . بين أيدينا كل شيء ، وليس بين أيدينا شيء قط . سيئنا جميعا إلى سماء عليين ، وسيئنا جميعا إلى قرار الجحيم . تلك أيام كأيامنا هذه التى بوصينا الصاخبون من ثقاتها أن تأخذها على علاقتها ، وألا نذكرها بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات » .

هذا هو عصر الثورة الفرنسية ، هكذا استهل الكاتب الإنجليزى تشارلس دكنز فى بداية قصة المدينتين ، إلا أنك تنقل هذا الوصف إلى أمة غير الأمة الفرنسية ، وعصر غير القرن الثامن عشر للميلاد ، وأنت لاتخرج به عن زمانه ومكانه وفحواه ، إذ هو وصف صادق لكل عصر من العصور فى تواريخ الانتقال والاضطراب . ومن تلك العصور القرن الثالث للهجرة فى دولة الإسلام الشرقية ، وهو القرن الذى لا يوصف فى جملة إلا بمثل هذا الوصف الغامض الجلى الذى كأنما يصف لك عصرين مختلفين لا عصرا واحدا متناسق الأوضاع والأحوال ، لأنه فى الحقيقة عصران مختلفان أو عدة عصور مختلفات ، وإن اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان .

قرأت هذا النص المفيد عدة مرات . ورأيت فيه ولع العقاد بالحياة الداخلية التي تطرح ، فيما يقول ، كثيرا من الوقائع أو تترجمها ترجمة مناسبة إلى لغة سيكلوجية ، ورأيت العقاد قد اختار القرن الثالث عامدا أو شبه عامد لأنه يغذى تطلعه الى سبر مظهر من مظاهر الجدل العنيف ، وما يمكن أن يولد من آثار ، وربما كانت الحيوية التي يولع بها عقل العقاد هي حيوية الحوار بين الحكمة والجهالة ، بين اليقين والشك ، بين الرجاء والقنوط . ولو خالص الفكر للحكمة واليقين والرجاء لما استطاع أن يكشف حياتنا الداخلية ومقوماتها . وقد عاش العقاد محاورا يتصور أطراف النزاع . لكن الشيء الذي يوشك أن ينساه القارئ أن القرن الثالث الهجرى يجب أن يكون بفضل هذا النزاع عصرا متفردا له حظ من الغموض . وبعبارة أخرى يجب أن ينظر اليه نظرة التوفير الأثير في عقل العقاد . وقد يضيق بعض القراء بهذه العناصر المتضاربة ، وبخاصة إذا كان مهموما ببعض الجوانب دون بعض ، أو كان متحيزا لا يطبق أسباب الصراع ، ولا يطبق بقاء الصراع حيا لا يخبو . لكن العقاد ربما يضيق بهذا القارئ . العقاد إذن يوشك أن يجعل القرن الثالث الهجرى رغم ما فيه من بعض الجهالة والظلام والقنوط والآفات - قرنا عبقريا . ولم تكن العبقرية في تقدير العقاد بمعزل عن الخصومة التي لا تخبو .

المهم أن العقاد أصر على أن يجعل القرن الثالث غامضا واضحا . ذلك أخرى أن يشبع رغبته . وماذا يكون وضوح يخلو من أثارة غموض ، وهل لهذا الوضوح الخالص وجود . العقاد إذن صانع صرح التفرد في الكتابة العربية .

لماذا وقف العقاد عند ابن الرومي ؟ لأنه - بعبارة بسيطة - وجد في سيرته وشعره نوعا من هذا التفرد . الإنسان قبله الإنسان فيما يقول المازنى أيضا . وقد ألف القراء أن يقرءوا تمهيد العقاد لكتابه ، ورضى عن هذا التمهيد قوم وأنكره قوم آخرون . ولكن العقاد ما يزال في هذا الجدل حيث يقول « فالطبيعة الفنية هي الطبيعة التي بها يقظة بينة بجوانب الحياة المختلفة » . ويتساءل العقاد أليست أنواع اليقظة لتلك الجوانب أشتاتا وأخلاطا لا تجتمع في حصر حاصر ، بلى . فمن المتيقظين لجوانب الحياة من هو عميق الشعور بها ، ومن هو متوفز الشعور ، أو مستقيمه أو منحرفه أو مستفيضه أو محصوره إلى غير ذلك من أنواع الشعور ودجاته . فالذي تجمعهم كلمة اليقظة هنية لا تلبث أوصاف اليقظة أن تفرقه كل مفرق . فهل من سبيل إلى إسلاس المعنى وتقريب مقاده للتعريف والتوضيح ؟ نعم ؟ وسبيل ذلك غير عسير . فنحن نقول موجزين إن

الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبير أو الصغر ، ومن الثورة أو القاقة ، ومن اللفة أو الشذوذ .

وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالصة ولاهاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان . ودون ذلك مراتب أكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل ، كما يلتقى الصديقان أحيانا طواعية واختيارا ، أو كما يلتقى الغريبان في الحين بعد الحين على كره واضطرار . فالإنسان والشاعر في هذه الحالة شخصان يلتقيان في المواعيد ثم يذهب كل منهما لطيته إلى أن يتاح لهما اللقاء مرة أخرى بعد زمن قصير أو طويل .

ربما أطلت عليك في هذا الاقتباس ، ولكنى أحب أن أتصور كلمة أساسية لم تفارق عقل العقاد قط هي كلمة «اليقظة» ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهر عنه عقل العقاد قط هي كلمة «اليقظة» ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهر عنه القارئ . اليقظة كل شيء في تراث العقاد . لم يكن العقاد إذن مهموما بالقرن الثالث وابن الرومي والشعر فحسب . كان همه الأكبر هو اليقظة التي توجهه إلى هذا البحث أو ذاك . والناس يخدعون أنفسهم ، ويظنون أحيانا أنهم يخدمون حقائق خالية من آثار أغراضهم التي يعرفونها أو يجهلونها .

واليقظة سمحة ما في ذلك شك . تتسع مرة أخرى لأنماط متضاربة . هذا عميق وهذا متوفز أو مهتاج . هذا مستفيض وهذا محصور . هذا مستقيم وهذا منحرف . ولكننا نستطيع أن نقبل هذا كله أو يجب أن نقبله في إطار عام هو إطار اليقظة . فاليقظة إذن جدل بين هذه الجوانب جميعا . واليقظة كما ترى شديدة الارتباط بكلمة الشعور . ويجب ألا ننسى هذا الارتباط الذي يعطى للشعور كرامة تتعرض للنسيان . الشعور هنا هو استيعاب العالم . وكل تأويل غير هذا لا يعدو أن يكون نوعا من العجلة أو سوء الظن أو مزاج بينهما .

الشعور هنا إذن ليس انطواء ولا انحسارا ولا هروبا محضا . الشعور في معجم العقاد مواجهة وتحد واستجابة نشيطة . وغالبا ما تكون هذه الكلمة عبارة ثانية عن اللغة . ليست كلمة الشعور في منطق العقاد شيئا سابقا على اللغة . كلمة الشعور

فياضة ، وكل شيء فى سياق العقاد يفرى القارىء بأن يتأمل فيما عسى أن يعنيه الشعور الذى ملك عقل العقاد . والعقاد بداهة شاعر .

ولكن كلمات العقاد ما تزال تبث أمانا بعض العقبات . القارىء قد يستوقفه مثل الصديقين يلتقيان حيناً ويفترقان حيناً . وفى هذا ما يعود بنا إلى الجدل بطريقة لا تحتمل كثيرا من العناء . لكن العقاد قال قولاً ثانياً ذاع بين الناس وغلب على عقولهم . الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياً كانت هذه الحياة . هل نستطيع هنا أن نفسر هذه العبارة تفسيراً يجعلها فى المشرق ، ويجعل حوار الصديقين من ناحية أخرى فى أقصى المغرب . هذا ما يراه بعض القراء سائغاً مألوفاً . والحقيقة أن معظم القراء يرون ، لسبب لا أعرفه ، أن عبارة العقاد واضحة ذلول . وبعبارة ثانية هل يمكن أن نفهم هذه العبارة بمعزل عن الجدل ؟ ليس فى وسع القارىء أن يتعجل الإجابة دون أن يكون على ذكر بعقل العقاد كله . أما أن يذكر القارىء كتاب ابن الرومى كله ، ووقوف العقاد عند شعر ابن الرومى بوجه خاص فهذا واجب ، ولكن بعض الواجب ينسب فى بعض الأحيان . ولو أرجأنا فهم عبارات العقاد حتى نفرغ من هذا المطلب ، ونفرغ من قراءة أكثر ما كتب العقاد لاستطعنا أن نتشكك فيما نفهم . ولكل كاتب طريقتة فى العبارة . ويظهر أن تمثل هذه الطريقة يجب أن يسبق فهم عبارة جزئية فى هذا الموضع أو ذاك . ويظهر كذلك أن العقاد يخلص للشعر ، لا يخلط بينه وبين وقائع خارجية . فالوقائع الخارجية خادعة . والحياة الباطنية التى يجعلها العقاد قبلته هى حياة الشعر . ولذلك كان لفظ «الحياة» الذى يهتم الأستاذ العقاد عوداً مرة أخرى إلى لفظ الفن أو الطبيعة الفنية . وهنا نجد العقاد سمحاً كما أشرنا . نحن نقبل من الحياة الكبير والصغير ، ونقبل منها بوجه ما الثروة والفاقة ، ونقبل كذلك الألفة والشذوذ . وبعبارة واضحة نحن نقبل الإنسان . قبول الإنسان هو مرمى العقاد الأكبر . قبول الإنسان هو ما يسميه العقاد باسم التفرد أو العبقرية . رأيت إذن كيف تكون العبقرية أحياناً قريبة منا أو جزءاً من نفوسنا فى بعض اللحظات . كان العقاد حائياً علينا ما فى ذلك شك .

الذى أريد أن أقوله من خلال طائفة من الملاحظات أن العقاد فى الفقرات السابقة ما يزال أمام أطراف متباينة بعض التباين . وربما تكون العلاقة بين المتحاورين متوترة المظاهر . يعرف ذلك العقاد . ويعرف العقاد أيضاً صورة خاصة من هذا الحوار يبدو الوفاق بين أجزائها موفور الحظ من الحياة ، ولكنه على كل حال محتاج إلى التباين

والامتزاز . وليس فى وسع أحد - كما قلت - أن يدعى أن عبارة واحدة يمكن أن تقتطع من سياق كبير . ويبدو أيضا أن فهم السياق نفسه قد يكون أقرب إلى الانحراف حين نسلط بعض الأفكار السابقة على كل مانقرا ، ولا نسمح للسياق كله فى أطرافه الكثيرة أن ينشط ويحيى دون أن نقع فريسة للإملاء والتحكم .

فإذا حاولنا شيئا من ذلك بدا لنا أن العقاد ربما يحيل على شيء غريب بعض الخرابة هو ماسميته زمنا باسم رمز الطفل . ورمز الطفل متنوع الجوانب .

وقد يعنى هذا الرمز البطل أو العبقري الذى أهم الأستاذ العقاد . والأستاذ العقاد يربط ربطا صريحا بين البطولة والطفولة فى بعض معارضها . ولا شك أن الأستاذ العقاد أهمه رمز الطفل فى شعره أيضا كما أهم الأستاذ المازنى بطريقة أوسع وأعمق . رمز الطفل جزء أساسى من هم مدرسة العقاد بوجه عام . والذى أريد أن أفترضه أن رمز الطفل عنى هؤلاء الأساتذة لأسباب متنوعة منها المحبة والسذاجة والجمع بين المتضاريات . ولكن ملتقى الطفولة والعظمة ليس من اليسير أن نغض عنه مادعنا نريد أن نتعرف اختلاط أمور الفن والحياة بالمعنى الذى أواده الأستاذ العقاد .

ولنوجز القول ، ولنحاول أن نربط كلامنا بعضه ببعض رغم الانحناءات ، لنقل إن العقاد رأى فى شعر ابن الرومى صورة هذا الطفل الأثير . وتستطيع أن تقرأ كتاب العقاد فترى ابن الرومى طفلا كبيرا يتسع صدره للسخرية والسماحة ، لاتستطيع أن تتجاهله ، ولا أن تقف منه موقف المستملح غير المكثرت كما نحكم على الطفل والطفولة فى واقع التجربة والحياة . ومن ثم نعرف أن موضوع التداخل بين الفن والحياة هو ملمس الطفولة من حيث هى رمز .

والقارىء لكتاب العقاد لا شك يستوقفه تصور العقاد الأثير أو تصور «البراءة» . وقد بذل العقاد ما وسعه ليقول إن ابن الرومى لم يكن شريرا على الرغم من كثرة الهجاء . كان ابن الرومى يذم ويتسخط لأنه مطبوع على الخير والعطف وحسن المودة . كل ما فى كتاب العقاد تعبير من بعض الوجوه عن التقاء النابغة برمز الطفل . وأنا شديد الشغف بتكوين إطار متجانس من كتابات كثيرة يشقى القارىء بتنوعها أول الأمر . هذا الإطار عبرنا عنه فى أول هذا الحديث بكلمات ثلاث هى الحياة والجمال والمثل . ولكن الكلمات لاتثبت ، فالرمز عالم متضارب ، يقبل ويرفض فى وقت واحد بطريقة محيرة . وهنا نجد رمز الطفل والشاعر والنابغة . لنقرأ «ابن الرومى حياته من شعره»

أكثر من مرة . سوف نرى ما يدهشنا أحيانا . ابن الرومي يعبد الحياة . ويحبها مع الطبيعة ، ويلتقط الصور ، لأشكال ، ويشخص المعاني ، ويقدم الجمال على الخير ، أو يحب الخير لأنه لون من الجمال . ابن الرومي ينظر الى الدنيا نظرتة الى المعرض المنصوب للتملی والمتعة لا نظرتة إلى الحصن المغلق أو الصومعة الموحشة أو غير ذلك من نظرات الأجيال والأديان .

هذه الكلمات لا تخلو من أهمية . لعلك لاحظت أولا أن العقاد يرمي إلى تصورات بعض الشعراء للطبيعة ذات الظاهر البراق المتفتح الزاخر بالألوان والأصباغ . يرى هذا كله نخادعا عن حقيقته ، وحقيقته أقرب الى الصومعة الموحشة أو الحصن المغلق . نعم فالولع المتواتر بالأشكال والألوان الذي أقلق العقاد قد كشف عن نفسه في هذه الكلمات . حقيقة هذا الولع هي الإغلاق والوحشة . والإغلاق والوحشة معا لا يمكن أن يستهوي العقاد الباحث المتأمل في النهضة دون احتياط . العقاد الناقد هو العقاد الذي يبحث عن رمز الطفل أو رمز النابغة . وقرأ فقرة العقاد السابقة في شيء من التأنى . وقرأ تعليقاته على النصوص فسوف تجد شغف الطفولة الذي يلتبس في ذهن العقاد بالنبوغ أو التفرد .

وأنا أرجو أن أعيد قراءة فقرات أخرى في تمييز العقاد بين ألوان من حب الحياة . من الناس من يحب الحياة كأنه مسوق إلى حبها ، ومنهم من يحبها كأنه مأجور على عمله ، ومنهم من يحبها حب العاشق الذي يختار معشوقه أو يستوى عنده الحب على القسر والحب على المشيئة لأنه يريد ما يقسر عليه ، ويأبى أن يفرض للفراق وجودا أو يتوقع لهواه تغييرا ، فهو سعيد بأن يحب ، وأن يسمح له بأن يحب ، وهو يحب الحياة لأنه حي لا موت فيه ، ولا عمل لكل حاسة من حواسه إلا أن تحس وتحيا ، وتستجد إحساسا وحياة ، ولا تشبع من الإحساس والحياة .

هكذا كان ابن الرومي يعبد الحياة عبادة لا يتغنى عليها أجرا غير ما يتغنيه خلص العابدين ، فكان حبا كله لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه والتفكير فيه .

لاستطيع أن تهمل هنا حرص العقاد على طائفة من النوازع والخلجات . ولاستطيع أن تهمل فكرة اليقظة والولاء للحياة . ولاستطيع أن تهمل في الوقت نفسه رمز الطفل . رمز الطفل ينقى حب الحياة من شوائب غير قليلة . رمز الطفل هو وسيلة العقاد وغايته أحيانا حين يأخذ في صميم الوجدان وهو الحرية . كان العقاد في بحثه

عن ابن الرومي يكتب فصولا غير مباشرة في دوافع النهضة وموانعها . كان العقاد ينهج سبيل الفنان لا سبيل الواعظ الثرثار . فمسارب كتابات العقاد عن ابن الرومي مسارب متشعبة عميقة متداخلة . إن حاضر الحياة أهم من الماضي في مضيه وانقطاعه . ابن الرومي الشاعر إذن درس مفيد في بناء هذا الحاضر من بعض النواحي . وأنت تعرف كيف أقام العقاد صرحا لتشاؤم ابن الرومي وسخريته وهجائه ووساوسه حتى يجعله شاعرا وإنسانا مرموقا ما استطاع إلى ذلك . وللعقاد حيله أو أساليبه المعهودة في العطف الذي يكشف عن الحياة الداخلية . فالوقوف عند الوقائع الخارجية يباعد بيننا وبين ابن الرومي . ولكن الاحتفال بالحياة الداخلية يمضي بنا فوق الفواصل بيننا وبين ابن الرومي ، أو يمضي بنا فوق عثراته . ومن خلال الاحتفال العاطف الصديق يتاح للعقاد أن يكون ملامح أساسية من رمز الطفل الذي يتحرك في أعماق كتابات العقاد لأنه صورة من صور الفرد الممتاز أو العبقري على حد تعبير العقاد .

وتستطيع أن تتأمل في الكتاب وطرق إدارة التفكير فيه ، فسوف ترى العقاد مشوقا يعيد التنبيه إلى هذا التفرد . وإذا عجزت الكتابة عن بلوغ هذه الغاية نالت ما تستحق من لوم العقاد . ولا سبيل أمام العقاد لبناء الرمز - بعبارة أخرى - إلا أن يجمع بين الوضوح والغموض . لقد أراد أن يجعل القرن الثالث رمزا ، وأراد أن يجعل الطفل رمزا ، وأراد أن يوحى إليك من بعيد أن مواجهة الشعر أو توضيحه يجب أن يحفظ لحرية الشعر مكانا . هل نستطيع أن نتجاهل أهمية البحث عن كلمات مفاتيح . كلمات يعقب بعضها بعضا ، ويحل بعضها محل بعض . كان العقاد حريصا على الشعور بالدهشة ؛ فالدهشة قرينة اليقظة . اليقظة نفسها صورة منها .

كان العقاد يدرك أن لدينا طرقا متعددة للتعامل مع شخصية الإنسان . قد يجد الباحث في بناء سياق معهود ، وقد يجد في إخفاء الدهشة والاستغراب ، فكل شيء في مكانه . وبعبارة أخرى يجد الكاتب في بناء حاسة التوقع على نحو ما يفعل الدكتور طه حسين في كثير من الأحيان .

لكن العقاد حريص على ألا تضل الدهشة المرجوة في الزحام . العقاد حريص على رمز لا طائفة من الوقائع والحوادث . التحليل عند العقاد في خدمة هذا الرمز . التحليل ليس خالصا للتحليل . كان العقاد يعلم أن بعض التحليل نوع من إفراط التسهيل والتبسيط . كان العقاد حريصا على هبة الإنسان ، ومايجوز للتحليل في منطق العقاد

أن يجترىء عليها أو يستبيح ذمارها . وبعبارة أخرى إن بعض التحليل قوامه العطف ، وبعضه لا يتضح فيه هذا العطف بدرجة كافية . ومن اليسير على العطف أن يسلم القارئ أو الكاتب إلى التبجيل والإعجاب . لم يكن التبجيل والإعجاب عرضين من أعراض المجاملة أو الهوى الشخصى أو العلاقة التى يستحى منها الكاتب .

على هذا النحو كان العقاد يعامل سيرة العظماء . يجب أن يبرز التحليل بعض جوانب الغرابة . يجب آخر الأمر أن نؤكد هذا المنحى . كان الدكتور طه حسين مولعا بما نسميه الأمانة والتدقيق ، ورد عناصر الحياة إلى أسبابها المعقولة بحيث لا تبدو عليها مناقضة للحقائق الطبيعية . ولكن الأستاذ العقاد له تعقيب . لا بد أن نشفع «ذلك» بما يوازن هذه الأسباب والحقائق . لا بد أن نشفعه بما يظهر للناس أن تلك الأسباب لا تكون معقولة ولا طبيعية إلا مع هذا العظيم الذى نعالجه . فمعقول وموافق للطبيعة وغير عجيب ولا مدهش أن يعمل العظماء ما عملوا ، ويحدثوا فى تاريخ الإنسان ما أحدثوا .

ولكن لماذا كان ذلك معقولا منهم وغير عجيب ولا مدهش ، وإن كان فيه العجب كل العجب والدهشة من الآخرين . ذلك لأنهم غرباء عن المألوف لا لأنهم مألوفون يدخلون مع سواد الناس فى نسق واحد . وهذا هو الذى يجب أن يبين . وفى وسعك أن تجادل العقاد نفسه بأساليب مختلفة . ولكن العقاد يريد أن يمزج قدرا من التحرى ، وقدرا من الشاعرية ، وقدرا من الاستبطان والفلسف فى إطار واحد . هذا هو إطار التعاطف الذى يتواءم مع الدهشة ويخدم اليقظة ، ويجعل من كتابات العقاد خدمة رموز لا توضيح وقائع وحقائق .

لمثل هذا نفهم ثورة العقاد على نحو من العناية باللغة . قال ابن خلكان يصف ابن الرومى ويقدره : هو صاحب النظم والتوليد الغريب ، يفرض على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكانتها ، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، لا يبقى فيه بقية . كان العقاد يقدر هذا كله ، ولكنه لا يجعله خاتمة المطاف . وربما عجب العقاد كيف يحرص ابن خلكان على أن يجعل لغة ابن الرومى عجيبة وغريبة . أما أن لنا فى منطق العقاد أن نبحث عن العجيب أو الغريب بحثا ثانيا . لم نحرص على أن نجعل اللغة فى بعض الأحيان منافسة للإنسان . هذا ما أبكره العقاد بعقله وقلبه وضميره .

المراجع للأستاذ العقاد :

١ - ساعات بين الكتب .

٢ - ابن الرومي : حياته من شعره .

الفصل السادس

أمين الخولي قارئاً للبلاغة

اختلفت الصورة العامة للدراسات البلاغية باختلاف العصور . وليس من همنا في هذا الفصل أن نتبع التاريخ . حسبنا أن نلم بأطراف من الثقافة الأدبية في أوائل هذا القرن ، حين كان كتاب تلخيص المفتاح عمدة الاهتمام في الأزهر الشريف . وأنت تعلم أن هناك شروحات كثيرة حول هذا الكتاب ، وكان التعليم في الأزهر - حينذاك - يدور في نفس الفلك الذي تدور فيه صناعة الاعتراض أو الاحتراز الذي كان آية الذكاء في بعض المناسبات . وكانت المناقشات الجزئية البارة موضوع العناية ، وظل الإطار العام للتفكير في معظم الأحيان لا يجرى حوله حوار . وقد عبر الدكتور طه حسين في الجزء الأول من الأيام عن توجس أوريب حينما استمع لدروس البلاغة ، ورأى أستاذه يجادل مع الشراح في معنى عبارة مشهورة « ولكل كلمة مع صاحبها مقام » ، ولم يكن الجدل بداهة - حول تصورات مختلفة الطابع الكلى . وربما تكون إشارة الدكتور طه مفيدة من بعض الوجوه ، وربما أمكن الزعم بأن حساسية الارتباب في أمر البلاغة نشأت في أوائل هذا القرن . وعلى الرغم من أن بعض الباحثين المتقدمين ذهبوا بهم شجاعة الرأي وعمق البصيرة مبلغاً يلفت النظر ، فقد كانت محاولات التجدد محفوفة بالصعاب مثيرة لما يشبه القلاقل^(١) .

ونستطيع أن نزعم أن الثقافة الأدبية في المجتمع العربي الحديث فقدت وحدتها أو تجانسها منذ وقت أبعد مما يتصور معظم الدارسين الشباب . وقد يقال إن العثور على كتاب دلائل الإعجاز ، والاهتمام ببعض كتب الأدب التي لم تكن مباحة في النظام العام للتعليم في الأزهر - كان نقلة فكرية هائلة في هذا المجال . وينبغي ألا يبخل الدارس إذن بمثل هذه الملاحظات ، والمسألة لا تحتاج - فيما أزع - إلى جهد كبير ، فقد أشار الدكتور طه - أيضاً - إلى تفاوت وجهات النظر إلى ما يفيد وما لا يفيد ، وحكى في أسلوبه الذي لا يقاوم عن استعمال كلمتي القشور واللباب بين الدارسين في مطلع هذا القرن أيضاً ، فقد كان المحبون لدراسة التلخيص وبعض شروحه يرمون كل الكتب المناوئة ويعتبرونها قشوراً .

(١) أذكر من ذلك على الخصوص أن بعض أساتذة الأزهر كان يناقش الأستاذ أميناً في بعض دعاواه بعد أن أذاع أطرافاً منها في معهد الدراسات العليا للمعلمين ، وكان يفظ له القول حتى يصرخ : وليس بعد كلام الشيخ عبدالقاهر كلام .

ولنأخذ الآن في عرض يسير للإطار العام للبحث البلاغى الذى دار حوله النزاع الغامض أول الأمر ، هذا الإطار هو المقام أو الحال . من الشراح من فرق بين الحال والمقام ، ومنهم من زعم أن الحال والمقام سواء لا يفترقان . قالوا إن الحال أمر يدعو المتكلم إلى ملاحظة خصوصية ما . وهذه عبارة أساسية فما الخصوصيات المقصودة ؟ لنقل في هذا العرض الموجز إن الحال أو المقام قد يكون من قبيل تردد المخاطب أو إنكاره ، هذا التردد يحتاج إلى خصوصية معينة فى استعمال بعض الأساليب دون بعض . وقد يقال إن البلاغة فى نظامها العام جملة تفصيلات معقدة وغير معقدة تدور حول هذه الفكرة . واجتمع للباحثين كما نعرف قدر هائل من الخصوصيات سميت بأسماء مختلفة ، مثل التقديم والتأخير ، والتكثير والتعريف ، والإطلاق والتقييد ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب . وكانت السمة العامة للبحث - فى الحقيقة - هى العناية بدقائق العبارة المفردة ، أو هى النظرة المجهرية التى لفيت شيئاً من السخرية غامضاً أول الأمر .

إن ظاهر البلاغة يصعب مقاومته ، وأى امرئ يستطيع فى اللحظة الأولى أن يقاوم مبدأ التدقيق والبحث عن التفصيلات ؟ كانت البلاغة المثيرة للجدل ترى أن بحث الحال أو المقام يجب أن يمتد ليشمل أمور التعقيد فى بناء الألفاظ وتكوين الأفكار ، ويشمل - إلى جانب ذلك - أمور الاختلاف فى الدلالة على معنى من المعانى . وليس من شك فى أن لدينا فى هذا الباب تراثاً واسعاً يجب ألا يقضى فيه بجرة قلم ، ويجب أن نحترز دائماً من التعميم والإجمال . ويجب أن نلاحظ أن مايروا جيل غير ملائم قد تتغير النظرة إليه فى جيل ثان . ومن الواضح مع ذلك أن الثقافة الأدبية بوجه عام منذ مطلع هذا القرن بدأت تفقد عنايتها بهذه النظرة المجهرية أياً كانت طبيعتها ، وهذا يعتبر أحد الأسباب الرئيسية فى زعمنا التى أدت إلى مواجهة البلاغة فيما يشبه التحدى .

لقد تساءل الثائرون عن طبيعة النسق العام للتفكير البلاغى المتداول فى البيئات الرسمية . والعناية بهذا النسق تعبير واضح عن القلق الاجتماعى الذى يجب الإشارة إليه . وكان التساؤل - فى الثقافة الأدبية - عن أهداف المجتمع أو الحياة بارزاً ، وبدا أن الجميع مشغولون بقضايا كلية كبرى ، وبدا أن الوقوف عند صلاحية المواقف الجزئية والنظرة المجهرية لا يستجيب لهذا القلق . ومهما يكن فقد وجدنا من مظاهر الجراءة الفكرية شيئاً غير قليل يجب أن يقدر فى حياد أو فى ظل البواعث المهمة التى

نشأت في كنف ظروف مجتمع يتعرض للتغيير ويواجه التحدي من الخارج ، ويحار فيما يأخذ وفيما يدع ، ويلاحظ اختلاف مادة التفكير بين قديم موروث وطارىء واغد عليه . وكانت النتيجة العامة لهذا كله هي التمزق بمعنى من المعاني ، فريق يرى أن البلاغة نظام صالح في بعض صور الموروثة على الأقل ، وفريق يرى رأياً آخر . وهذا الفريق الثاني كان يعبر عن موقفه في معظم الأحيان تعبيراً حماسياً ، تعبير المهموم الذي يرى ضرورة التغيير أكبر من أن تكون حاجة عقلية محدودة . وليس أدل على ذلك من أن بعض هؤلاء القلقين كان يقول إن الباحثين المتقدمين لم يكونوا يشغلون أنفسهم بشيء نبيل . وعبارة « النبيل » في نفسها تسترعى النظر ، ولم يشفع البحث عن الخصوصيات والدلالة والحسن الذاتي والحسن العرضي للبلاغة . لقد تناولوها جملة ، ورفضوها جملة وإن كانوا في معظم الأحيان ينهون إلى لفات قيمة هنا وهناك . لنقل بعبارة واضحة إن الخصوصيات والمقتضيات أو - المقام - كانت هذه جميعاً مريبة أو موهمة مضللة . وأكد اعتقد أن مفهوم المقام الذي تدور حوله دراسات البلاغة كان أهم أسباب الارتباك . كان الموقف في دراسات البلاغة لا يستجيب للبحث عن هذا الشيء النبيل . وبعبارة أوضح كان مفهوم المقام التقليدي لا يستجيب لطموح قلة تريد أن يغير المجتمع كله احتياجاته ، لنقل بعبارة شبه فكاهية كانت هذه القلة تبحث عن مقام آخر للحياة الإنسانية والمجتمع العربي^(٢) .

ولأمر ربما لا يصعب توضيحه بدت البلاغة مفتوتة بكل شيء عدا أهداف الحياة « المعاصرة » التي ينبغي الاهتمام بها ، ونقيم كل شيء في إطارها . هل كانت هذه الأهداف متميزة تماماً ؟ كل ما يمكن الوقوف عنده - في اطمئنان كبير - هو الشعور المبكر النامي مع الأيام والممتد من طبقة إلى طبقة - بأن البلاغة الموروثة وبخاصة في صورتها الأخيرة الدائرة حول تلخيص المفتاح - أقل من أن تنهض بتصور روح الإنسان . ولا معدى من استعمال الألفاظ العامة المجردة ، فقد كان النقاش وجدانياً في مجمله ، ولم يكن يدور في قاعات الدراسة الأكاديمية وحدها ، بل كان يعيش أكثر ما يعيش في الخطاب الذي يوجه إلى دائرة واسعة من القراء .

(٢) كانت النظرة إلى المقام وصفية أحياناً ، فقد اعترف بحق كل إنسان في أن يعامل معاملة تليق به ، وهذا يبدو معقولاً لأول وهلة ، ولكن ظروف النهضة تحتاج إلى نظرة معيارية لا تقبل التهاون ، وإلا فقدت النهضة معنى وجودها . وربما كانت الثورة على فكرة المقام قديمة أيضاً ، وربما تمثلت في وقت مبكر في البحث عن الفهم أو التدقيق العالي والاعتراف بالقارئ الكفء ، ولكن علينا أن نلاحظ أنه في الربع الأول من هذا القرن كانت العناية ببلاغة المقام هي الأرجح في الدوائر الرسمية ، ومن ثم تستطيع أن تتصور ما لقيته من معارضة .

ومع ذلك فقد بدا للرواد أن تحقيق المجتمع لغاياته المحدودة - إن كانت هذه الغايات واضحة - يحتاج إلى تربية خاصة مختلفة عن التربية التقليدية . وهذه التربية باختصار هي تربية الفن ، وتربية البحث عن السرور المتميز من الغايات العملية والمنفعة . لكي يحقق المجتمع تصور أهداف « محدودة » عليه أن يعنى بذلك السرور غير المتحيز ، عليه أن يعنى بما يسمى فى المصطلح الأوروبى باسم التجربة لذات التجربة . وربما كان الاستعمال المبكر للفظ التجربة بمعناها الاصطلاحي فى دوائر البحث الأدبى فى اللغة العربية علامة من علامات الثورة على البلاغة . ومن الجدير بالذكر أن هذه الكلمة كانت فى معظم استعمالاتها تدور حول المحاولة والكسب وحسن التأتى والبراعة فى الأداء . وما كانت تستعمل فى ذلك المعنى الذى يحصل بالخواطر والأحاسيس التى يمارسها المتأمل راضياً عنها مشغولاً بها دون نظر إلى ما تحققه وما لا تحققه فى دنيا الكسب والبراعة والتأتى . لنقل إذن إن النظرة إلى البلاغة فى طورين اثنين من أطوارها يمكن أن يرمز إليها بما كان لكلمة التجربة من معنى عملى ، وما أريد لها من معنى وجدانى روحى أجل من العمل أو ليس بينه وبين العمل نسب مباشر واضح .

لقد أراد الناثرون على البلاغة أن يكون المواطن « الكفاء » - إذا رضيت عن هذا اللفظ - شاعراً إلى حد ما . والغريب أن هذه النظرة موجودة فى بعض تراثنا الواسع الذى لا يقرأ الآن كثيراً - لكن يبدو أن الإطار العام للدراسة فى بعض المراحل - على الأقل - لم يكن من همه إذكاء روح الشاعرية ، فضلاً على أن كل شيء فى الثقافة الأدبية الوافدة كان يدور حول الحاجة الأساسية إلى الجميل بجانب حاجة الإنسان إلى تمييز الخير والصواب . وقد بدا لبعض الدارسين المحدثين أن ثقافتنا التقليدية لم تكن تحسن التمييز بين الجميل من ناحية والصواب والخير من ناحية ، وكانوا يرون أن اللغة فى أيدي البلاغة تخدم مقاصد معينة مختلطة .

ومهما يكن فقد ادعى الناثرون أن البلاغة العربية لا تهتم بروح الإنسان أو متعته المتسامية على النجاح ، ولا تهتم بالبحث عن الفن المتميز من البلاغة . والحقيقة أن فكرة الروح الإنسانية شغلت هؤلاء الرواد ، وتجلت فى مظاهر كثيرة من بينها ما كان يقوله الأستاذ أمين الخولى فى كتابه فن القول إن مدار البلاغة هو يقظة القارئ الوجدانية ، ومن بينها ما أشاعه هؤلاء الباحثون من العناية بفكرة البهجة بالحياة . هذه البهجة التى كانت - عندهم - قرينة حلم الميلاد الجديد . وكان من الطبيعى عند هؤلاء

الرواد أن يتلمسوا جوانب من تعامل الفرد الفردى فى بيئاتنا مع نفسه ومع الآخرين بشيء من التحليل . فالفرد العادى كان جزءاً أساسياً من همومهم ، ولم تكن مراميمهم مقصورة إذن على إحداث تغير محدود فى دراسة معينة . لقد تواصلت وتشابكت الأهداف . وبلغت النظر لقارىء كتاب فن القول المشار إليه الآن أن المؤلف يستشهد أول ما يستشهد بقطعة مترجمة عن البهجة التى تغلب على طبيعة المصافير . ويرتبط الشعور بالبهجة ارتباطاً وثيقاً بشعور أصلى أراد الرواد له ذيوهاً . كانوا يقولون إن الفنان مبدع ، والعالم مبدع ، والخير مبدع كذلك ، وروح الإنسان مبدعة للعالم . وهنا نرتد إلى الملاحظة السابقة عن يقظة القارىء الوجدانية والتماس الجمال ، ومن الجلى أن روح الإبداع متميزة من البحث القديم عن التوافق والتحسين ، فالتوافق والتحسين كانا يعنيان أن ثم إطاراً مستقلاً عن الذات يحاول المرء الدخول فيه أو الانسحاب منه . ولكن مطلب الروح الإنسانية بما تنطوى عليه من البهجة المبدعة لا تعترف بشيء . أحياناً - فى خارجها إلا إذا أعان على نموها . وربما كان التوافق والتحسين القديمان تعبيراً عن مشروعية بعض العوائق ، ولكن الروح الإنسانية التى سمعت من أنبائها طرفاً كانت قرينة الحرية الباطنية . وتلاقت مفهومات عدة فى هذا المجال على نحو ما نجد عند العقاد بوجه خاص حين يحاول توثيق العلاقة بين مفهومى الجمال والحرية .

كان مفهوم التوافق والتحسين اعترافاً بأن ماهو خارجى قائم بذاته ، على الفرد أن يسعى إليه . وكان مفهوم الإبداع الحر الجميل - فى المجتمع العربى النامى - يرى أن الحياة الداخلية للنفس تستوعب كل شيء (٣) .

ولا غرابة أن يتعرض تقويم الشعر فى هذا الجو لتغيير كبير مايزال محتاجاً إلى

(٣) كانت البلاغة تبحث أحياناً عن الأهم فى مناطق مختلفة ، وقد اتضحت مثلاً فى كلامهم عن نظام الكلمات وترتيب نسق الكلام . قالوا وهم يقدمون الذى هو أهم ، ولكن هل أخذت الأهمية طابعاً معيارياً واضحاً . لقد كانت تؤخذ من السياق الجزئى ، ويعطى لها أحياناً طابع تقصى أو احترازى ، وهذا نفسه منار اعتراض . ولننظر مثلاً فى كلام بعض المفسرين لقوله تعالى : قل للمؤمنين يفضوا من أبصارهم ، ويحفظوا فروجهم . هنا يقولون إن النظر بريد الفجور والطبع وليد الإطماع . هذا حسن . ولكن السياق - على هذا الوجه - يدور حول ناحية واحدة ، على حين أن غرض البصر يمكن أن يكون ترجمة لرجوع المؤمن إلى نفسه . هذا الرجوع هو معدن الطمأنينة ، ويرتبط بالبحث عن نمو النفس الذى يحتاج إلى الاحتياط فى مواجهة العالم الخارجى جملة . مثل هذا المعنى يعتبر فى الحقيقة وليد الاهتمام بروح الإنسان التى أشرنا إليها . هذا الاهتمام لا نجد صداه متميزاً تماماً فى التفسير الأول .

التأمل ، وقد شارك في هذا التقويم رواد كثيرون . وربما لا يذكر كثيرون الآن بعض ما قام به الأستاذ أمين الخولى لأنه لم ينشر كل دروسه في الجامعة ، وربما يتضح أمامنا ما قام به الأستاذ العقاد ، ويكفى أن يرجع القارئ إلى كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى . ولكن العقاد عبر عن اتجاه عام بين (المجددين) فأحسن التعبير .

ونستطيع أن نتصور بعد هذه الكلمات المجملة ثورة العقاد على طريقة النظر البلاغية ، فقد كان يرى ما يراه كثير من زملائه أن مدار الشعر ليس هو تحسين الأشياء الخارجية المتميزة . مدار الشعر هو نمو الوجدان أو الشعور الحى ، فالمرأة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير . ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده . ومعزى هذا أن الشعر يحول ما هو خارجى إلى حياة باطنية . ويجب أن نشير هنا إلى أن السيكولوجيا التقليدية نفسها كانت تهتم بالعقل ، وكان هذا فيما يقال خطأ قاتلاً . والثورة على السيكولوجيا التقليدية جزء من عالم حديث ، وقد أوضح الأستاذ أمين الخولى أن البلاغة كانت تقوم على تعقل الأشياء أكثر من قيامها على وجدانها . وكانت كلمة الوجدان نفسها أحياناً ذات طابع عام يشمل فى بعض أنحاء ما يسمونه باسم الأفكار الحية أو الأفكار المرتبطة بمعاناة الوجود الإنسانى المتميزة من تأمل ما كان يسمى باسم الماهيات^(٤) .

وعلى هذا النحو سقطت نماذج كثيرة كانت موضع اهتمام أجيال متعاقبة ، وكان مدار البحث دائماً هو الروح الإنسانى النامى الشاعر بالحرية . ومن أجل ذلك كان تعلم اللغة ورياضتها ، وعلى العكس من ذلك فقد لاحظ الأستاذ أمين الخولى أن اللغة كانت تكتسب لغايات أخرى من مثل التشريع أو خدمة أغراض علم الكلام أو إزكاء العصبية أو التجميل الواجب لكل من يتصدى لمنصب من مناصب الحكم والرياسة .

(٤) الواقع أن الأهمية التى ظفرت بها كلمة الوجدان كان مردها فى الغالب هو الاعتقاد السائد بين الرواد بأن النهضة الأدبية هى مطلع النهضةات جميعاً ، مطلع نهضة البحث العلمى والإنشاء الأدبى والتفكير الاجتماعى والسياسى . كل ذلك يحتاج - فيما يقولون - إلى تربية الوجدان من أجل توفير الحوافز الكافية ، وتوضيح الغايات وتنمية العلاقة بين الفرد ومجتمعه . كان ارتباط مفهوم النهضة بالوجدان ملمحاً أساسياً فى تفكير الرواد ، هذا الملمح اختفى بعض الاختفاء فى الأجيال التالية . وربما كان لذلك تأثير فى توجيه الأبحاث ، ربما ساعد على ما نسميه الروح الأكاديمية ، ولكنه جعل هذه العلمية الشديدة الخصوصية منفصلة عن الحاجات الروحية للمجتمع العربى . وهذه ملاحظة تستحق الانتباه لتزيد أو تنقص .

لكن النزعة الإنسانية كانت تهتم باللغة لذاتها ، وليس ثم فرق - هنا - بين العناية باللغة والعناية بروح الإنسان ، هذه الروح متميزة من المنطق وخدمة الهدف المحدود . كل شيء - هنا - يجب عليه أن يسعى إلى الإنسان ، أو يجب على الإنسان أن يدخله في حوزته .

وفي إطار هذا الجو الجديد اهتم الأستاذ أمين الخولى في دراسته المتعاقبة مدة تزيد على ربع قرن بجوانب كثيرة منها إحياء الدعوة إلى ما كان يسميه باسم المنهج الأدبي في درس البلاغة . . ذلك المنهج المتميز من المنهج الخطائى النظرى . كان المنهج الأول - عنده - شديد الاهتمام بالممارسة على حين كان المنهج النظرى شديد الاهتمام بالقسمة والتعريف . كان المنهج الأول يستكثر من الشواهد والأمثلة لأن أصحابه يريدون للقراء وجدانا أرفع أو حساسية أعمق . وغاية البلاغة عندهم هي أن يقرءوا النصوص فيستمتعوا ، على حين اختفت متعة القراءة من أذهان المؤلفين على طريقة الدراسة النظرية . وأهم من ذلك كله أن أصحاب المنهج الأدبي - كانوا يشيدون بالأريحية والذوق والخبرة الشخصية . كانت الثقافة الأدبية عند هؤلاء فيما يرى الأستاذ أمين متميزة الملامح من الثقافة الفلسفية أو العقلية التى طغت في الكتب المعروفة باسم شروح التلخيص .

فلا غرابة إذا وجدنا الأستاذ الخولى يكتب مادة البلاغة في دائرة المعارف الإسلامية حين نشرت في العربية لأول مرة ، ويؤكد أن البلاغة يجب أن تلتبس لغرض ثان ، ويجب أن تدار بأسلوب ملائم لطبيعة الأدب والشعر ومكانته في حياة الإنسان . . وما أكثر ما بذل الأستاذ الخولى في بيان الفرق بين الحكم العقلى والحكم الفنى ، وما أكثر ما وقف عندما كان يسميه في قاعات الدرس باسم وقع الأشياء على الوجدان ، تفقد الأشياء وجودها المتميز وتستحيل إلى خبرة ذاتية .

وهكذا نظر الرواد إلى نماذج المهارة نظرة الريب ، وكان اهتمامهم بما يسمونه الروح أو الوجدان نوعا من التأمل الثانى في بعض المصطلحات القديمة مثل المعاينة والطبع ، كانت البلاغة عند المتقدمين تدريبا على التكيف العملى^(٥) على حين كان

(٥) أذكر من ذلك على الخصوص كيف كَرَّ الأستاذ العقاد على تشبيهات بن المعتز ، وكان يسميها باسم التشبيه لبعض التشبيه ، وكان يرى أنها تقيس المحسوسات بعضها إلى بعض قياسا دقيقا ، ولكنها لاتعملنا كيف يكون وجداننا هذه المحسوسات ولا تزيد لذلك حياتنا ثراء .

اهتمام الرواد بالشعور الحر الذى يحقق نفسه فى تأمل الجمال . كانت البلاغة العربية شديدة الاهتمام بفكرة الخطأ ، وكان الباحثون يصرحون أن من الواجب التماس الوسائل التى يحتفز بها من الوقوع فى برائن الخطأ والتعقيد والغموض والالتباس ، وكان الصواب فى رأيهم نمطا خاصا محفوفا بالصعاب . وتستطيع أن تتصور نظرة الرواد إلى هذا ، فمفهوم التجربة الحرة المستمرة قائم على التعاطف نافر من الاحتياط ، وكل ما أشع الولاء للذات قيم فى ذاته . ومن ثم اختفى من قاموس الرواد تلك الحساسية المتوارثة بين مايجوز وما لا يجوز . ويجب إذن ألا يتصور النظام بمغزل عن التجربة الفردية . لقد كانت العلاقة بين هذين الجانبين مشغلة بعض الرواد من الناحية النظرية والممارسة الأدبية على السواء .

وفى ظل هذه الآفاق وجدنا ملاحظات أخرى حول العلاقة بين الإنسان واللغة ، حول موقف المثقف الحديث من بعض مستويات العربية الموروثة . لقد كانت كلمة الوجدان الأثيرة تعنى أن الرواد مشغولون بعوائق الاغتراب . وكان الأستاذ أمين يتساءل تساؤلا مثيرا : هل يشعر العربى المعاصر شعورا واحدا بكل مستويات اللغة ؟ لاحظ هنا أن كلمة المستويات تعنى ضرورة اعتبار الفصحى لغات متميزة وليست لغة واحدة . كان الأستاذ أمين يقول فى (فن القول) هناك علاقة بين الكيان السياسى للشعب وإحساسه بلغته . وكان يرى أن تنقية الإحساس باللغة يعود فيشمر فى تنمية الكرامة القومية من بعض الوجوه . وكان يقول إن العربى المعاصر يقف من بعض اللغة - على الأقل - موقفا مزدوجا لا يريد أن يستوضحه . يبدى الاعتزاز باللغة ثم يرى قومه ليسوا حاكمين ولا مسيطرين فى المال والتجارة والصناعة والسياسة ، ومن ثم يقع فى حيرة تحتاج إلى التحليل والصبر ، لأن الموقف الذى يعانى به يمس وجوده الباطنى فى الصميم . لعل الأستاذ أمين كان يقول فى عبارات لا تخلو من الحاجة إلى التأويل : يجب أن يعيد العربى على الدوام خلق لغته حتى لا يقع فى الشعور بالآزمة أو الانفصال . يعاد خلق اللغة حين يعاد التفسير ، ويعاد خلق اللغة حين يراد النظر التاريخى إلى اللغة أيضا ، ويعاد خلق اللغة حين نكتب الشعر والقصة والمسرح ، لقد عدنا هنا إلى ذلك الإبداع المتميز من رضا المقام .

لقد تناول الأستاذ أمين فى خروجه على البلاغة آفاقا واسعة . وكان مولعا بكبريات الأمور عازفا أحيانا عن جزئيات المواقف المتغيرة . قال الأستاذ أمين : ليست البلاغة إلا نظام الخبرة باللغة العربية من وجهة نظر معاصرة . وفى الحياة المعاصرة للمثقف

العربي هذا الإحساس بكرامة التجربة الحميمية والملائق الذاتية ، وهو اجس الحلم الوضيئة - كل هذا دفع الأستاذ أميناً إلى القول في الجانب العامى من اللغة . كان يرى أن طريقة نظرنا إلى العربية تحتاج إلى تعديل أساسى . . ولا معنى أن نتصور نظاماً للبلاغة لا يجعل هذا همه الأكبر ، وذهب فى صراحة التعبير مذهبا ، فقال إن لدينا شيئا من التنافس أو التصادم بين بعض المستويات اللغوية ، قال إن اللغة العربية لا تدرس من خلال التشابك وعلاقات السلم والصراع بين جوانبها المختلفة ، قال من الواجب أن نواجه هذه المسألة مواجهة أمينة . وقد تساءل الأستاذ الدكتور محمد العلائى فى تقديمه لكتاب شيخنا أمين قائلا : هل كانت حياة المستوى الفصيح - دائما - سوية . هل كانت علاقة بعض أنماط اللغة بالوجدان الجماعى موصولة مشمرة دائما . هل درست العربية من خلال الشعور بالتوزع بين لغتين إحداهما تستعمل فى اليقظة والمنام ، والثانية تستعمل فى بعض التواصل بين الفرد والجماعة ؟

كان منطق الأستاذ أمين وبعض تلاميذه أن دراسة التواصل ، بين أنماط اللغة جزء لا يتجزأ من عافية النفس أو عافية اللغة ، إن عافية اللغة ليست حالة ثابتة ، وإنما هى الأخرى تجارب لا ينسخ بعضها بعضا . .

كان الأستاذ أمين فى هذا الإطار الذى أومأنا إليه يتساءل سؤالا أساسيا ، هل نستطيع - فى كثير من الأحيان - أن نعرف معرفة حميمة مضيئة معانى كثير من الألفاظ ؟ كان يرى أننا لا نحب أن نعرف بأننا ندرك دلالات الألفاظ فى كثير من الأحيان إدراكا سطحيا . كان يرى أننا نعرف - غالبا - قشور معانى الألفاظ . حقا إن الأستاذ أمين لم يحتج لهذا احتجاجا عمليا ، فقد كانت أحلامه أكثر من أن ينهض بها فرد واحد . ولكن يمكن أن نزعّم أن دعوته إلى أن يهتم التلميذ بالعبارات الحميمية التى يستعملها حين يتعلم الكتابة - مثلا - دليل على أننا لا نعرف على التدقيق ماذا تعنى عبارة مشهورة مثل كثير الرماد (٦) . كان الأستاذ أمين يوحى إلى قارئه بأكثر مما يقول فى صريح العبارة .

(٦) أرجو أن أقول هنا إن الشرح المتعارف لهذه العبارة غير مقنع تماما . صحيح أن كثرة الرماد تدل على كثرة الطهى ، وكثرة الطهى تدل على كثرة الضيوف . كل هذا قد يكون واضحا ، ولكنه لأمر ما لا يمس قلبى ، وقد يكون السبيل إلى توضيح الموقف مرتبطا بتتبع كلمة الرماد واستعمالها فى الشعر والحياة العربية قبل الإسلام والإفادة بوجه ما من ظروف إبقاء النار والاحتراق . وليس المقام هنا مقام تفصيل لهذه الجزئية راجع الفصل الأخير من كتابنا خصام مع النقاد .

وسوف لا يجد مثل هذا التشكك الأساسى أذانا مصغية كثيرة ، وسوف يمكن لمباحث معاصر - إذا خلصت النية - أن يتصور الواجبات الشاقة التى ورثها من آباءه ، ولكنه طرحها جانبا .

كان الأستاذ أمين يتصور حياة اللغة فى إطار تصوره لحياة الإنسان . وحياة الإنسان تقوم على تغير مستمر فى نظام العلاقات ، فهل استطعنا أن ندرس العربية على هذا النحو؟ وإذا لم يحقق المرء حاجاته اضطر إلى أساليب معروفة من التعويض والإعلاء والتغاضى ، فهل استطعنا أن ندرس المفردات والأساليب دراسة بصير بهذه الملاحظات القريبة ؟

كان الأستاذ أمين فى إطار الاهتمام بالشخصية القومية يتساءل فى اللغة ودراساتها أسئلة لاتخطر لنا على بال .

وفى المقدمة التى كتبها صديق قديم رحمه الله هو الدكتور محمد العلائى يفصح عن هذه الجوانب المضمرة فى كتابات الأستاذ أمين ، ويفصح عن حقيقة - لا أراها مجرد تعبير عن حب شخصى - قائلا لقد كان أمين فى ملاحظته بعض مظاهر اللغة وأساليبها مشغولا بالتقدم والتقهر الذى يصيب العقل والإرادة فى بعض المجتمعات ، أو كان مشغولا بما يتعرض له المجتمع من اختلاط المعايير وضباب الرؤية ، وكان يريد العثور على كل مظاهر الضباب التى تحيط باستعمالنا للغة وتفهمنا لها .

كان حلم الأستاذ أمين هو أن يدرس بطريقة صابرة « نمو » الكلمات ، أن يدرس ميلاد المعانى ونموها وشيخوختها ، أن يدرس حياة الكلمات فى بعض المستويات باعتبارها تساميا أو تعويضا ، أو تحقيقا لبعض الإمكانيات التى لم يتح لها الظهور أو الازدهار فى مستويات ثانية .

ولا أريد أن أختم هذه الملاحظات الكلية دون إشارة عامة تكمل الصورة معتمدا على قدر من الإيجاز والتركيز . . لقد بذل الأستاذ أمين لأول مرة فى تاريخ الثقافة الحديثة جهدا علميا راقيا للدراسة معالم من تاريخ البلاغة ، ومناهج البحث فيها ، ودائرة أبحاثها ، وغايتها ، والاحتفال بالدراسة المقارنة بينها وبين الدراسات الأوروبية التى وقع عليها فى اللغات التى كان يتقنها وهى الإيطالية والألمانية . والحق أن هذا الجانب المقارن مايزال غامضا ، وقد كان أمين الخولى رحمه الله يعبر عن كل فكرة تعبيراً خلاقاً مطبوعاً بطابعه ، ولم يكن دأبه النقل والاقتباس . كان عقلا حصيفا مفتونا

بالتأمل الشخصى الذى مرّن عليه بفضل تعمقه لدراسات البلاغة وأصول الفقه وتفسير القرآن ، وهى آفاق متداخلة يغزو بعضها بعضا . وكان إلى جانب ذلك قد قرأ طائفة صالحة من أبحاث المستشرقين الأوائل فى اللغة ومذاهب التفسير المسيحى والفقه والأصول إلى جانب أبحاث أخرى فى البلاغة وفن القول وبعض الدراسات الأسلوبية .

ونتيجة لهذا كله بدا لأستاذى أمين أن عليه واجبا ثقيلا فانتقل من التاريخ إلى العرض المذهبى لبعض المسائل الكبرى ، فتحدث عن العلاقة بين البلاغة وعلم النفس فى مقال له نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ أكثر من خمسين عاما . ودار بحثه هذا حول التماس العون على تحليل اللغة من مصادر الدراسات النفسية التى تدرس الخبرة دراسة منظمة ، وكان يدعو إلى علم نفس أدبى لا يذوب فيه درس الأدب ، ولكنه يرمى إلى الواجب الذى تمثله ، وأعنى به تجديد الدرس الأدبى تجديدا يخرجه من طوق المنطق النظرى ، ودراسة الاستجابات المختلفة ، ومحاولة تصنيفها وقياسها بطريقة تساعد المعلم والمتعلم على التعرف على حقيقة موقفه الشخصى من النص الذى يقرؤه .

ولا أريد أن أطيل عليك ، حسبى أن أذكر أنه استطاع بحذق كبير أن يجعل من درس البلاغة والتفسير والأدب شيئا واحدا تختلف مظاهره بعض الاختلاف ، ولكنه واحد متجانس فى جوهره . وقد أعان كثيرا من طلابه على أن يأخذوا فى موضوع شرح النصوص فى هدى ما سمعوا وما قرءوا من نظريات . وبذلك كان أمين الخولى أحد الرواد الذين شغلهم هذا الجانب الإحيائى الخطير ، وكان يرى أن إعادة شرح نصوص معينة تعبر عن أهداف حيوية حديثة ، وتعبّر عن مقدار تمثلنا لمبادئ الدلالات والأنساق والصور . ومن ثم عكف على أن يعيد النظر فى شعر كثير ، وكان دائم الرجوع إلى النموذج القرآنى الأعلى ليبين لنا أن فقه القرآن الكريم للبلاغة ومسائلها مختلف عن فقه الشعراء ، وأن الاشتغال بالنص القرآنى يفسح المجال أمام نظريات أكثر نضجا . وما زلت أذكر قوله فى قاعة الدرس إن البلغاء وقعوا فريسة نماذج من الشعر تقوم على طلاء المعانى ، كان يقول إن النماذج المتعارفة تقوم على فلسفة الطلاء والتزيين على حين يدلنا النص القرآنى على فلسفة أخرى هى فلسفة تكوين المعنى وإيجاده من طريق لا يمكن الوصول إليه إذا جعلنا منتهى همنا نماذج الشعر المستعملة فى كتب البلاغة . وكان رحمه الله يرى أن فلسفة الصور أو الاستعارة فلسفة محتاجة إلى إعادة النظر ، كان يقول إن الاستعارة لا تقوم على نقل الكلمة من معنى إلى ثان

للمشابهة بينهما . كان ينكر هذا النقل ، ومازلت أذكر قوله إن المعنى الثانى ينشأ على كتف المعنى الأول . لقد كان فى هذا ومثله جسورا متأنيا معا . هل كان يلتمس العون فى شرح الاستعارة وما إليها من مصادر أوروبية ؟ لا أستطيع أن أجيب عن هذا التساؤل على اليقين ، ولكنه بداهة لم يكن ناقلا ولا مدعيا لنفسه غير ما تستحق . كل ما فى الأمر أننى شعرت بأن بعض نظراته فى البلاغة تتجاوب مع نظرات قرأتها فى الفكر الأوروبى . وقد يكون الأمر على خلاف ما أزعم ، ربما يكون قد وصل إلى أفكاره من خلال النظر الشخصى فى التراث العربى . لنترك هذه المسألة ولنقل إننى مازلت أذكر على الخصوص كيف كرر بالهجوم على مسألة النقل فى الاستعارة ، وكيف قال بدلا من ذلك إن الأمر فى الرباط بين المعانى كالأمر فى الرباط بين أشياء أمام العين فى واجهات المحال الممتازة . . هذا تقريب كان يضطر إليه ليصل إلى عقول طلاب حديثى العهد بالدراسة والتجربة . ولكن هذا التقريب ذو مغزى خطير ، مغزاه أن الأشياء يضافى بعضها على بعض ، وأن تجاورها يغدوها جميعا ، فأين هذا من دعاوى النقل أو دعاوى الاستدلال على المعنى بمعنى ثان وما إلى ذلك . لقد تخيرت بعض أفكار الأستاذ أمين فى موضوع الاستعارة لأنه أعظم الجوانب وأكثرها أهمية وتعقيدا : ولا أملك هنا أن أشير إلى كتابات مطبوعة لأستاذى أمين فقد ترك فى كتاباته الأسس النظرية فحسب ، وترك فى عقول طلابه مبادئ تطبيقية وغير تطبيقية : وأنا أروى من الذاكرة وعلى إثم هذه الرواية إن خائنى الفهم أو خائنتنى القدرة على ترجمة أفكاره (٧) .

(٧) الحقيقة أن الأستاذ أمين خامرته الشك فى كثرة تقاسيم البلاغة فى موضوع الصور ، فقد تقسم القول بين استعارة وتشبيه ومجاز مرسل وكناية . كان يرى فى بعض الأحيان أن اللغة على هذا النحو تفرقت أكثر مما ينبغي ، وأن هناك أصلا عاما يحسن التنبية إليه ، وأن هذا الأصل قريب جدا من فكرة يسميها باسم التجاور . هذا اللفظ سمعته منه ، وكما يتعاشر الناس تتعاشر المعانى ، وكما يأخذ المرء ويعطى تأخذ المعانى وتعطى . والكاتب مولع بالارتباط والتناغم على عكس العالم المولع بالتقسيم والتمييز . هذا الارتباط والتجاور أو إعطاء الأشياء بعضها لبعض كان يعول عليه الأستاذ أمين . ومقتضى هذا أن أطراف التعبير تتبادل فيما بينها الأثر ، ويعتمد بعضها على بعض اعتمادا متبادلا . ومقتضى هذا أيضا أن ليس فى التعبير فكرة أصلية وفكرة ثانية خادمة لها ، فالكل خادم والكل مخدوم . ولا نستطيع إذن تحليل الصور فى ضوء النقل أو ضوء المشابهة والاستدلال والعدول عن لفظ إلى آخر لعلاقة غير المشابهة مثل الحالية والمحلية ، ففى كل الأحوال نجد نمطا من التفكير يوشك أن يكون مشتركا فى جوهره مختلفا بعض الاختلاف فى مظهره ، هذا النمط المشترك يعبر الأستاذ أمين عنه بلفظ المجاورة ، ويستعين على وصفه وتقريبه بأن ترى الأشياء متباعدة تتجاذب ومتقاربة تتفاوت .

كان أمين أحد الرواد الأوائل الذين شغفوا بأحلام كبيرة ، وبدأ مدققا يريد أن يقتل القديم فهما على حد تعبيره ، وبدأ له قتل القديم فهما خطوة أولى تسبق كل شيء . آخر ، وتم له ذلك في مجال البلاغة ، أخذ يتناولها جملة وأخذ يتناول مسائلها مفردة ، وكان رحمه الله يجدد فكرة في هذه المسائل ، وكنت أسمعه يقول في عام ما لم يقله في عام سابق ، وكان إلى جانب ذلك يريد أن يخرج إلى أفق الأسلوبية . نعم ، ومازلت أذكر كتابا له عن أبي العلاء عنون له باسم رأى في أبي العلاء . . في هذا الكتاب حاول الأستاذ أمين أن يغير الدرس الأدبي تغييرا لافتا ، فقد راح يحصى التضارب في أفكار أبي العلاء إحصاء ، ويتعقب هذا التضارب تعقبا مفصلا . وكان يرى أن هذا التضارب عميق في عقل أبي العلاء ، ومازال في هذا المعنى حتى بدا له أن هذا التضارب لا يبحث فحسب في إطار الأفكار ، يجب أن يدرس في إطار اللغة ذاتها ، لغة أبي العلاء . وحينئذ عثر بصبره على المتابعة والاستقصاء على كلمة (سر) التي يرددها أبو العلاء ، وقال إن هذه الكلمة لم تلفت أذهان الدارسين لأبي العلاء . لأنهم شغلوا بجانب عقلى فلسفى دون الجانب اللغوى ، وكان يرى أن الجانب العقلى الفلسفى غير المرتكز على اللغة لإحلال بواجبات الدرس الأدبي .

ومن ثم خرج من فلسفات أبي العلاء التي لم يهون من شأنها قط إلى التضارب ، ووصل التضارب بكلمة (سر) ، وقال متسائلا ما (سر) أبي العلاء ، وقد راح يتحدث في أمهات المسائل الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية في شجاعة بالغة حد الجرأة في بعض الأحيان ؟ لقد كانت إثارة مثل هذا السؤال ذات أهمية كبيرة . لقد أراد أمين أن يتحدث

= وهذا في اعتقادي ليس مجرد نظر عابر ، ولكنه ينطوي على تعديل حقيقى في المواقف . وحينما تبحث في حذف كلمة أو ذكرها إذن لاستطيع أن تغفل - في رأى الأستاذ أمين - ظاهرة التجاور ، هذا التجاور بين كلمة محذوفة وكلمة مذكورة ، وكلمة معرفة ، وأخرى منكورة ، فثم تجاور ولكن البلاغيين عولوا على فكرة النقل في شرح المعنى ، وخامر الأستاذ أمين الشك في موضوع النقل الذى استبد بهقول الباحثين في كل مكان .

كان الأستاذ أمين يقول إن مبدأ التجاور يفسر الكثير ، يفسر الجنس والطباق والحذف والاستعارة ويخلص من كل ذلك إلى أن التقسيم الثلاثى للبلاغة هش . وبين ذلك بياناً عملياً وبياناً نظرياً ، فليس هناك أصل للمراد وزيادة خاصة عليه ، وليس ثم حسن ذاتى وتطبيق لهذا الحسن . ليس ثم مرحلتان في الإبداع ، وإنما هي مرحلة واحدة تقوم في نشاطها على التجاور الذى يسمونه أحيانا باسم التفاعل والاعتماد المتبادل . ويضيق بين المقام لو أردت أن أمضى في تذكر نماذج من معارضته للفكر البلاغى ، وليس المقام محتاجا إليه . وفي ضوء ما سمعته منه نظرا وعملا كتبت رسالتين إحداهما عن « بلاغة عبدالقاهر عرض ونقد وتوجيه » والثانية عن الكشف عن وجهة أدبية ، كما كتب كثير من تلاميذه في غير البلاغة .

عن الكلمات المفاتيح ، حاول أستاذي أمين أن يعقد صلة ثلاثية بين الفلسفة والتضارب وكلمة (سر) وإحساس بالنقص يراود أبا العلاء بين حين وحين .

والواقع أن رغبة الأستاذ أمين في الخروج إلى مباحث الأسلوبية متعددة النواحي . وفي سبيل العثور على هذه الكلمات المفاتيح كان يلح على ضرورة تتبع المعاني الاستعمالية للألفاظ في كل كتاب نقرؤه ، وكان يرى أن المعاني الاستعمالية في تنوعها ووحدتها هي التي تهدي إلى لباب الدرس الأدبي ، إن المرء لا يستطيع ألا يحتاج إلى تتبع كل كلمة ، ولكنه يختار ببديهة نافذة طائفة من الكلمات يتوسم فيها أصالة النظر ولباب التجربة ، ويظل يجرب هذا الغرض من خلال مقارنات مضبوطة بين كلمات كبرى لأنها تؤلف المعاني الكبرى المتميزة من المعاني الصغرى . وعلى هذا النحو مضى الأستاذ أمين إلى القول إن تعمق اللغة يعوز الدرس الأدبي . ومضى فصرح بأن الوقت لم يحن بعد لتأريخ الأدب العربي ، وكيف يمكن لنا أن نقيم هيكلًا واسعًا من الأفكار ، وقد رتقا على تعمق لغة النص ما تزال غضة . هذا درس قديم حديث أحسبني محتاجا إلى أن أذكر نفسي به .

وكثير من الدراسين اللامعين الآن لا يميلون إلى تأريخ الأدب بمعناه الدقيق ، وهم أقرب إلى تناول مسائل مفردة ، وأوفر حظا من العناية باللغة . ولكن عليهم أن يصلوا عقولهم بما صنعه الآباء وإلا وقعنا فريسة للاغتراب والتناحر الذي يشتت الجهد ، ويورث الضغينة . خليك بنا أن نحى علاقتنا بالرواد جميعا، وأن نراهم في ضوء اهتمامنا العصري باللغة ، ربما تغيرت صورتهم في أذهاننا عما ألفناه حتى الآن .

هناك درس ثان يستقى من العناية بآثار أمين الخولي . ولعل لا أجنب الصواب .. كثيرا . إذا قلت إن توزع الاختصاص بين ما يسمونه بلاغة وتفسيرا وأدبا وأصول فقه قد جار على الوحدة بين هذه الميادين ، وكان أمين الخولي مشغولا بما بين هذه الأفاق من تبادل الأثر ، وكانت وظيفته في حركة الرواد نابعة من اجتماع ميادين متعددة في بؤرة واحدة . أخذ من علم الأصول ولعه بالوضوح والدقة وعلاقة اللغة بصناعة التفكير ، والتميز بين الملائم وغير الملائم ، وأخذ من البلاغة الإحساس بالجمال وبقظة الوجدان ، وأخذ من التفسير درس فعالية النص ومشكلات أبعاده . ولا ريب كانت رسالته متميزة جامعة بين هذه الأفاق التي أشرت إليها ، ولكن الرواد أعضاء في أسرة

واحدة لا يغنى أحدهم عن سواه ، ويكمل أحدهم ما صنعه الآخرون (٨) .

(٨) يحسن بي أن أستعطف هنا قليلا لألفت إلى بعض الجوانب المضيفة في تراث الرواد ، فقد قرأت في كتاب الديوان مقالا للأستاذ المازني عن لفظ الجنون في شعر عبد الرحمن شكري ، هذا اللفظ الذي كثر ترديده ، وربما كان الانتباه إليه ذا مغزى كبير يتصل بأوثق الاتصال بالأصول الفكرية لشعر عبد الرحمن شكري ، ومن خلاله يعبر عن تصويره للثزعة الرومانتيكية ، وإن كنت لا أحب استعمال المصطلحات الفضفاضة .. لفظ الجنون كان يستعمل عند شكري في التعبير عن حرية الفكر ، والموهبة الفردية ، واختصاص الفنان مع العرف ، ومحبة الجسارة على اللغة والمواضع العامة وروعة الحلم ، كذلك أستاذك في أن ألفت إلى مقال قيم عن التصغير في شعر أبي الطيب للأستاذ العقاد ، وفيه يتحدث عن وظيفة هذه الصيغة الأساسية وعلاقتها بأراء المتنبي العامة في المجتمع وطبيعة الإنسان وهو يرى أن هذه الصيغة متنوعة الدلالات ومتسقة تماما مع عقل أبي الطيب .

والحقيقة أن لدينا نماذج متعددة من بواكير الأسلوبية يجب العناية بها والاعتراف بمكانتها حفظا لحقوق التاريخ وتطور الأفكار ، وليس بصحيح أن جيل الرواد كان معنيا فحسب بمسائل الشخصية والصدق والعاطفة الناضجة . ويطول المقام لو أردت أن أستشهد ببعض الملاحظات الدقيقة للدكتور طه في كتابه مع أبي العلاء في سجنه حيث يلاحظ المفارقة بين العقل الوقور والتأمل الذي لا يعيا ومحبة التحليل والتقصى من جانب وما نسميه لزوم ما لا يلزم واللعب الألفاظ من جانب . والمهم أنه كان يرى من الضروري إقامة جسر بين الجانبين بحيث لا يعيشان هكذا منفصلين في عقول الدارسين أي أنه كان يعاف وصف الفكر مفردا ووصف اللغة منفصلة . وقبل أن أختم هذا الاستطراء أذكر بعض الأبحاث التي قدمها الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين في كتاب له بعنوان متنوعات فقد تحدث عن استعمال صيغة التفضيل في قول المسلم الله أكبر ، وتحدث عن معنى الظلم في القرآن ، فتتبع الفروق بين استعمال الصيغ المتعدية والصيغ اللازمة وأثر ذلك في بنية المعنى ، وخلص إلى أن استعمال الصيغة اللازمة ينصرف إلى معنى ظلم النفس ، وقال إن ظلم النفس مذهب إسلامي خالص يتميز عن مذاهب أخرى . وهكذا أريد أن أخلص إلى أن لدينا جوانب غير قليلة من عنابة الرواد بالدراسات الأسلوبية من حقها أن تدرس لتعرف على التدقيق ماذا يصيب الذاكرة من عشرات ، ولتعرف الفروق بين قوم مضوا وآخرين مازالوا على الطريق يضيئون وينقلون .

أهم المراجع للأستاذ أمين الخولى :

- ١ - فن القول .
- ٢ - مناهج تجديد .
- ٣ - رأى فى أبى العلاء .
- ٤ - مع أبى العلاء فى سجنه للدكتور طه حسين .
- ٥ - متنوعات الجزء الثانى للدكتور محمد كامل حسين .
- ٦ - الديوان للأستاذين العقاد والمازنى .

الفصل السابع

الإحساس اللغوي (١)

ذات يوم دخل الأستاذ أمين الخولى قاعة الدرس وتطلع إلى السبورة لحظات ، ثم بادرنا بسؤال غريب : أى نوع من القضايا هذا الذى تروونه ؟ . . كان موضوع القضايا هو الصراع السياسى بين القيسية واليمينية . ولا أطيل عليك فقد تطوع شاب متعجل وقال : كنا ندرس تاريخ الأدب فى العصر الأموى .

ما تزال هذه القصة القصيرة عالقة بالذهن ، فقد أخذ الأستاذ أمين يقول بطريقته الحادة : هذه القضايا لا علاقة لها بتاريخ الأدب ، كل ما يمكن أن أقوله أنكم تدرسون أشياء حول الأدب ، وليست من صميم الأدب فضلا على أن تكون جزءا من تاريخ الأدب . ومنذ تلك اللحظة وقر فى الذهن أن الأمور شديدة الاختلاط ، وأتينا نحفل بقضايا هامشية ، ونكثر من الكلام عن ظروف الأدب التى تناقلتها الكتب ، واحتشد لها بعض الكتاب من مثل صاحب الأغاني . وما أيسر ما يقال هذه قصيدة قيلت فى مدح فلان أو رثاء فلان ، أو الدفاع عن الأمويين أو العلويين . والمهم أن الأستاذ أمينا صرخ قائلا أنتم لا تدرسون الأدب ، أنتم مولعون بما يسميه علماء الأصول والتفسير أسباب النزول . كانت صرخة الأستاذ أمين فى ذلك الوقت مبكرة يصعب استيعابها ، فقد جرى العرف على الخلط بين الأدب ، وما حول الأدب ، وتاريخ الأدب ، وبقيت هذه المقولات تتداخل لا يتضح بينها دائما قدر أساسى من التمييز . . أضف إلى ذلك أن دراسة الأدب قد تكون جزءا من تاريخ الأدب وربما لا تكون .

وبعبارة أخرى خيل إلى الشباب فى ومضة قصيرة أن الأرض غير ثابتة . . كان الأستاذ أمين يقف بمعزل عن زملائه فى الجامعة . فزملاؤه مشغولون بقضايا المجتمع وصراعه ، يتناولونها بأساليب متباينة ، بعضها يغور فى الأعماق ، وبعضها يقف على السطح ، وكان بعض الزملاء يعنى بتاريخ الأدب الذى أرق أمينا . . كان الأستاذ أمين ثائرا على تاريخ الأدب لأسباب متعددة . كان الاهتمام بتاريخ الأدب يعنى فى نظر أمين أننا عرفنا النصوص معرفة مشمرة ، وحققناها بأسلوب علمى ، ودرسناها درس تمحيص للغتها ونحوها وفقها الجزئى الدقيق ، وأتينا تصورنا دلالة الألفاظ فى حياتها الطويلة ،

وأنا قد عرفنا أدوات النحو والبلاغة معرفة تمكنتنا من الخيرة بالنصوص أولا ، وتاريخ الأدب ثانيا . ولكن أمينا ناثرا لا يمل ، فلا نحن قادرون على أن نحول النحو إلى درس يفيد في تمحيص المعنى ، ولا نحن قادرون على أن نجعل البلاغة درسا يجعل تفسير النص وخدمته عملا يعتز به المرء في عصر العلم .

كانت كلمة العلم عميقة الجذور في عقل شيخ تخرج في مدرسة القضاء الشرعي . . كان الفقه والأصول خلاصة اهتمامه . أخذ أمين يقارن بين قضايا الرواد في الأدب وتاريخه ومطالب العلم التي أخذت عليه عقله ، والقارئ الشاب محتاج إلى شهادة شيخ مثلى . كان الأستاذ أمين يرى قضايا الأدب غير واضحة ولا دقيقة ، أو يراها حائرة بطريقة لا يمكن السكوت عليها . كان تناول الأدب بعد العناية بالفقه والأصول ذا أثر عميق . .

وأصبح مولعا بتحليل القضايا التي تتداولها ، وغالبا ما تستحيل القضايا على يديه إلى رماد . وخيل إلى منذ وقت مبكر أن شيخى يرى أن بضاعة الأدب العربى جديرة ببعض الريب . . ولا أنسى يوم قلت له منفردا : لقد فهمت عنك أن دراسات القسم لا تستحق اسم المعرفة ، فصمت مستحييا مبتسما مشجعا حريصا على القصد فى الحكم والعناية بالقضايا الجزئية .

أنكر أمين معالم غير قليلة من دراسة الأدب وتاريخه ، كان متطه : لم المجلة ؟ ولم الأخذ بأهون الوسائل لمواجهة أشق الغايات . لم تترك النصوص الموجزة المفردة إلى طموح واسع غير محدد القسمات . هنا وضحت نشأة الأستاذ أمين فى حجر البحث عن أحكام أو قضايا محددة ذات إطار معلوم ، ووضحت حساسيته بالفروق بين الألفاظ والتراكيب وأثرها فى فهم المعنى .

لقد أغرى كل من يستمتع إليه بأن يعامل الألفاظ فى حذر واحتياط . كانت العناية بتاريخ الأدب تعنى أننا فرغنا من هم العناية بالألفاظ ومعانيها إلى قضايا خطيرة عن حياة العقل الأدبى قبل الإسلام أو بعد الإسلام . . كان الأستاذ أمين يرى معرفة الجزئيات جديرة بالاهتمام الذى يوشك أن يضيع وسط العناية بتاريخ الأدب .

ولاشك فى أن أمينا حينما أنكر تاريخ الأدب ، وأنكر الأدوات الهشة التى نلجأ إليها فى خدمة النصوص فارق زملاءه مفارقة لم تكذب تغيب عن أحد . وربما كان من الحق .

أن نزعهم أن أميناً نظر إلى النهضة الأدبية في مجملها بشيء من التوجس . كانت روح المعرفة الجزئية الدقيقة تنقصها . وكانت المعرفة الجزئية هم أمين حينما ثار على تاريخ الأدب . . . وذات يوم كنت أسأله في هذا فقال : يجب أن يحرم تاريخ الأدب بقانون . المجتمع الأدبي قلق يريد أن يستوعب الكثير في وقت قليل ، يريد أن يصنع التاريخ أو الذاكرة التي تحفظ الإنسان من الضياع . ولكن هذه العبارات لم تكن تخلق عقل أمين ، فالذاكرة يجب أن تصنع على مهل . . . وصناعتها هي إحياء دراسة النص القصير في أناة ، وتعبد هذه الدراسة جيلاً بعد جيل . وأحسب أن صوت أمين في هذا المجال ما يزال يرن في أذني . كان النص المفرد قبلته ، ومن أجل ذلك عني بطائفة من الأسس والممارسات التي تستحق التذكر . كيف السبيل إلى هذا النص ؟ أليس النص خلاصة نصوص وآفاق . كان أمين يعرف أن الطريق وعمر ، ولكن هذا لا يحول دون التجربة الحذرة ، والتقرب إلى الألفاظ في بقاء شديد . ومن الغريب حقاً أنه كان يعتمد أمام بعض النصوص أن يحيل على حياة اللفظ الواحد في المعجم العربي كله . هذا اللفظ الذي تناوله الشراح بطرق قد تختلف بعض الاختلاف . . . وكانت فرحة الأستاذ أمين بهذا الاختلاف واضحة في قاعات الدرس .

لندكر مرة أخرى أن الأستاذ أميناً كان يعرض مادة اللفظ كلها ، لا يخفي منها شيئاً في القراءات الأولى ، وبعبارة واضحة كان العلم باللفظ هو ذلك العلم الحقيقي الذي شجع على إهماله الخوض في تاريخ الأدب . وهكذا استقر في الذهن بطريقة عملية أن اللفظ عالم واسع مركب يجب أن يحيط المرء بما يستطيع من جوانبه قبل أن يدخل على النص المرجو . . .

حياة اللفظ إذن أو دورته بين دلالات متناسقة أو غير متناسقة أهدت عقل الأستاذ أمين . رأى زملاءه الرواد يعرضون عنها بعض الإعراض ، على حين يراها هولباب المعرفة ، ولباب التجديد كله . كل شيء يستحيل إلى الخبرة بدلالات الألفاظ . . . ولكن هذه الدلالات مطلب عسير حقاً . لا يحتاج المرء إلى أن يذهب إلى طرائق العلماء ، واختلافاتهم في تحديد الدلالة . يكفي أن يقرأ المعجم المطول ، وأن يقارن بين ما ورد في معاجم قصيرة ومتوسطة ومفصلة ، وأن يقرأ المادة قراءة يقطعة حساسة ، وإذا ذلك يخرج إلى نتيجة قاسية ملهمة . . . إن علمنا بالألفاظ علم سطحي ، وإن خبرتنا بتطورات اللفظ وتقلباته تحتاج إلى شحذ ومعالجة ، هذا كان هدفاً أساسياً من أهداف تعليم الأدب . أما أن نستيق معاً إلى ما قد نسميه ذوق العصر أو فقه البديع أو حساسية

شاعر كتب الكثير ، أما هذا كله فيجب أن يربا ، أو يصاغ فى معرفة جزئية محصورة ،
والحقيقة أن الأستاذ أمين هنا كان يعيب على التجديد هذه العجلة التى يضيق معها
التروى فى بحث مدلولات الألفاظ .

أى أننا جميعا مسئولون عما يعترى حياتنا من قلق أو ضباب نتيجة عزوفنا عن تعمق
حياة الألفاظ التى نملكها وتعود فتملكنا .

والمهم هو أن الأستاذ أمين ينفق الوقت الطويل فى قراءة حياة اللفظ فى المعاجم ،
وحياة اللفظ فى أيدي مفسريه على اختلاف نزعاتهم ونزواتهم . يرى ذلك كله زادا
يجب أن يستعين به الدارس .

ويستحيل النص أمانا إلى طائفة من مشكلات تحديد مدلولات بعض الألفاظ . وما
ظنناه يسيرا أول الأمر ، أو مطروحا فى الطريق ، أصبح على يد الأستاذ أمين عسيرا
خليقا بالمراجعة والتساؤل .

وكلمة التساؤل كلمة شديدة الأهمية . ذلك أن حياة اللفظ تستحيل فى سياقها
الجزئى أمانا إلى إثارة لاتحدد تمام التحدد . وكان هذا المظهر هو معقد الصلة بين
نص ونصوص أخرى يجب أن يبحث عنها أو أن تختار حتى ينتقل العقل نقلة أخرى فى
تحديد مدلولات الألفاظ التى أهتمنا فى نص قصير .

لقد كانت رسالة أمين رائعة قابلة للفهم بأساليب كثيرة . والشئ الذى ينبغى أن
أذكره فى هذا المجال أن أمين لم يكن يلقي بالخبرات إلقاء مباشرا جامدا ، بل كان
يقدم النص على نفسه لكى يتحدث ، ويثير شيئا من التساؤل حول قضايا خطيرة ربما
لا يحسن التعرض المباشر لها ، وربما لا يفيد ، ولكن النص المهيب المثير للتساؤل
حيث لا يتساءل القارئ العابر كان هم أمين . . كان أمين يرى آفة النهضة الأدبية على
كثرة ما يبذل فيها من جهد ، وما يراق فيها من مداد ، يرى هذه الآفة فى إهمال
الألفاظ . ومع ذلك فزملاؤه لا يملون من الحديث ، ولا يقطعون عن التأمل وشحن
العقول . كل ذلك خير ، ولكن أمين متوجس بطبعه ، عاشق لعالم الألفاظ ، وتحقيق
ما يستطيعه من جوانب هذا العالم .

ومن خلال هذه التدريبات العملية أمكن للدارس أن يستوعب أشياء . الألفاظ غارقة
فى استعمالات قديمة . والعلاقة بين الاستعمال المتأخر والاستعمال المتقدم ينبغى أن
تكون موضوعا لمراجعات كثيرة . ولا يكفى مطلقا أن تقرأ نظرية أو نظريات فى تحول

الدلالة . عليك أن تمارس قراءة المعجم قراءة مشغوف به ، ومتسائل بطريقتك الخاصة كيف أمكن لهذا اللفظ أن يخرج من هذا الاستعمال إلى ذاك . هل ظل اللفظ محتفظا بوحده رغم تغيره أم استحال إلى شيء آخر مغاير تماما .

كان أمين حريصا على ألا يتحدث حديثا نظريا . كان على العكس من ذلك يستوقفنا عندما كان ، وما صار إليه اللفظ . وكانت وقفته أو تساؤله أو صمته مثيرا لأعمق أنواع الالتفات . .

كان تجديد الأدب شيئا قديما جدا ، فقد كان آباؤنا الأقدمون الذين نسميهم باسم اللغويين ، والشراح عبادا للألفاظ ، يتسكون بمعرفتها ، ويتسكون بالشعور بوعثائها أو صعوبة الطريق إليها ، ويتحاورون فيها بينهم فيما صي أن يعنيه هذا اللفظ في هذا السياق ، يختلفون ويتناقشون فيما اختلفوا فيه ، وكان هذا عندهم آية المعرفة .

آية المعرفة هي الجدل حول مدلولات الألفاظ . وقد سمعت من قبل أن مدلول اللفظ يغير حكما من الأحكام ويقضى في حياة جماعة من الجماعات . هذا ما يعرفه كل دارس يقظ للفقہ والأصول .

على هذا النحو نشأ أمين ، ونشأت طريقة تربيته لطلابه ، إن أعمق الأشياء يمكن أن تنبثق من التأمل في مدلولات لفظ من الألفاظ . . كل تجديد يتراعى إلى النقل وتلخيص الأفكار دون أن يطرح هذا الإشكال بطرق مختلفة يجب أن يوضع في قفص الاتهام . ولا يمكن في خضم هذه الانطباعات أن يتناسى المرء يوما سأل فيه أمين عن معنى كلمة : يمثلنا إذا قلنا مثلا هذا أدب يمثلنا ، فرأينا رأيا قد يختلف فيه معنا قارئ آخر . وبعبارة واضحة إننا نستعمل الألفاظ استعمالا متباينة ، ونتجادل دون أن نفطن إلى أن الألفاظ الأساسية تتحرك على ألسنتنا بين اليمين واليسار . . هذا مثل من أمثال كثيرة كان أمين يستوقفنا عندها . ولا أحب أن أضيف أمثلة أخرى أوشكت أن تتساقط من الذاكرة لبعده العهد .

وكان يعجب أشد العجب حينما يرى كلمة شائعة في الوسط الأدبي مثل : الصنعة أو التصنع دون أن نبحث عن حياة هذا اللفظ في المعجم العربي على تطاول الزمن . كيف نشأ ؟ وفي أي الظروف ؟ . . وكيف استحالت حياته بعد هذا العمر الطويل ؟ هل خطر بذهننا أن نتفحص المعاجم وحياة الألفاظ على أقلام مستعملها عبر عصور

متطاولة حتى انتهت إلينا فاستعملناها لا نكاد ندرى على اليقين ماذا يقصد بها لأننا لاندرس على الإجمال كيف كانت معالم حياتها .

إن هناك أمرين خطيرين فى تراث أمين معلم الأدب : التساؤل عن حياة اللفظ ، كيف يمكن أن يفيد فى شرح نص معين . ولكن أماننا وظيفة ثانية لاتنفصل تماما هى كيف تصور كتاب المعاجم أنفسهم مدلولات الألفاظ .

الشائع بين الناس أن كتاب المعاجم سمعوا مدلولات الألفاظ فى كثير من الظروف من أهل اللغة وسكان البادية . وقد أثار الأستاذ أمين أعمق ما عهدت من القلق أمام هذه الناحية . . . وكأنه كان يتساءل أكان مدلول اللفظ سماعا يسمع أم استنتاجا يؤول ؟ . . . وتبدو أهمية هذه الحيرة حينما يجعل الأستاذ أمين القارئ المؤهل فى العصر الحديث مشغولا عما أخفق القدماء فى إدراكه من حياة الألفاظ . . . هذه نتيجة خطيرة . . . ولا يكاد المرء ينسى فى لحظة من اللحظات كيف استطاع أمين أن يوحى بها دون جدل أو نقاش أو مراوغة نظرية .

كان وضع حياة اللفظ فى المعاجم وعلى أيدي الشراح بجانب نص بليغ موجه كفيلا بأن يثير أمام العقل اليقظ التساؤل عما ضاع وما بقى من حياة اللفظ ، وعما ضاع وما بقى من معالم إدراكه فى بيئة من البيئات .

ولا يمكن للمرء بعد هذا الزمن الطويل أن ينسى دهشة الطلاب ودهشة الأساتذة أنفسهم حين يرون أمينا حريصا أمام آية أو آيتين من القرآن الكريم على أن يحشد أمام عقله وعقولنا حشدا لا يكاد ينتهى من استعمالات اللفظ الواحد . ومن المؤكد أن الذهن يمكن أن يتجاوز عن غير قليل من هذه الاستعمالات . لكن أمينا ، لأمر فى عقله ، حرص المحرص كله على أن يضع أماننا كل تراث اللفظ ، متذكرا ومذكرا بأن هذا التراث هو الذى عرفه القدماء بجهدهم وتأملاتهم . وما عرفوه يستحق منا أن نكبره ، وأن نسائله . وهكذا كان امر تجديد العلم بالأدب على يد أمين يختلف اختلافا جذريا عما نعهده عند غيره من الأساتذة الرواد .

كان عقل أمين من هذا الوجه منفردا لا يمكن أن يغضى عنه مؤرخ للنهضة الأدبية فى العالم العربى . النهضة الأدبية مولعة بالاندفاع والسرعة وإثارة الأسئلة من غير أبوابها الحقيقية ، وليست الأبواب الحقيقية إلا العلم بالألفاظ .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نعرف كيف كان أمين يولى لفظ التفسير أهمية توشك أن تغيب عن بعض الرواد الذين كانوا يتعشقون ألفاظا أخرى من مثل النقد والحكم والتقويم . ماذا نقصد ؟ وماذا نقوم ؟ . . ليس أمامنا إلا الألفاظ ، علينا أن نحسن العلم بها وبحياتها وأطوارها وتداخلاتها وضبابها ووضوحها وتعثرها قبل أن نخوض فى شيء آخر . هل يكون النقد شيئا آخر بمعزل عن عشرات الانتقال من مدلول إلى مدلول فى إطار لفظ أو ألفاظ ؟ وماذا تكون العثرة بمعزل عن النظر الخفى فى بعض جوانب حياة الألفاظ . .

والمهم أن أمينا عشق لفظ التفسير ، وعشق لفظ البلاغة . ولم يكن لفظ البلاغة هنا إلا بلبوغ معنى من المعانى . . ولأمر ما تجاوب اللفظان فى عقل أمين على نحو ما نحاول فى هذه الانطباعات .

كانت كلمة التفسير نفسها من أمهات الكلمات التى اهتم بها أمين ، وكذلك كانت كلمة التأويل ، وما بينهما من تداخل أو فروق . . ومن المهم ها هنا أن نعرف مدخل أمين إلى ما نسميه باسم البلاغة . . كان مدخل أمين إلى البلاغة هو حياة الألفاظ نفسها واستعمالاتها فى داخل المجتمع ، ومن هنا أوحى أمين فى كتابه (فن القول) أن البلاغة هى حياة الألفاظ فى مجتمع معين وثقافة معينة ، ولذلك كان يعجب من تصور إطار واحد للبلاغة على حين يرى أن الكلمة بطبيعتها توحى بإطارات متباينة تباين حياة الجماعات وثقافتها .

هذه رسالة أمين فى النهضة الأدبية . كم كان أمين مولعا بأن يحول الدرس إلى تجربة فى فهم نص من النصوص . هذه التجربة التى ضاعت الآن فيما ضاع من تقاليد ناضجة . . تجربة النص كانت تعنى عند أمين أن القارئ يجذب النص إليه . هذا قدر اللغة ، ولكن اللغة تعلمنا شيئا آخر . . وبعبارة واضحة إن اجتذاب القارئ للنص ليس بالأمر الجزاف الذى يقبل دون قيد أو يرفض دون قيد . هذا الاجتذاب هو موضوع المسألة . . وهنا يرجع آخر كلامنا إلى أوله . بعض القراء يجذبون الألفاظ إليهم لأنهم لا يعلمون الكثير عن حياة هذا اللفظ أو ذاك . . أتراهم لو علموا ما يكفى من شئون هذه الحياة يستعملون اللفظ استعمالا ثانيا .

هذه هى القضية الأساسية التى تحدث فيها الأستاذ أمين نظرا وعملا . كان يقف عند عبارات لزملائه ، يتأمل بعض مفرداتها ، ويقارن بين استعمالات

اللفظ المتباينة ليعرف مقدار ما أخذ وما أهمل ، كان هذا درساً من الدروس النادرة التي لا يَجُود الزمان بمثلها على الدوام .

ولكن أميناً أستاذ للتفسير ، عليه أن يتخرج في مواجهة المشكلة في أبعادها النظرية والعملية جميعاً . كان أمين حريصاً على أن يرجع إلى ماضى الألفاظ البعيد ، إذا واجه لفظاً في النص القرآنى الكريم تأمل في أطواره الأولى وتقلباته . . ومغزى هذا أن تحديد الطور المتأخر لا يمكن أن يتم بمعزل عن الأطوار السابقة ، فالأطوار السابقة تحدد ، على الإجمال ، الإمكانات المتاحة أمام اللفظ في النص الذى نواجهه .

هذا منطق يحتاج إلى التريث ، لأن الألفاظ لا تصنع دفعة واحدة ، ولا يمكن أن نتأمل حاضرها بمعزل عن ماضيها . ولذلك كان تاريخ اللفظ عملاً أساسياً من أعمال التفسير ، اللفظ متغير ، طورياً ترى تغيره ، وطورياً يعز علينا أن نلاحظ ذلك التطور . .

وحيث أن تبدي الصعوبة الأساسية فى الدراسة . . وبعبارة أوضح إننا لا نلمح التغير إلا فى حالات قليلة حين يشتد الصراع أو يتضح بين أنماط من العرف ، ولكن العرف نفسه لا يهدأ ولا يلبث على حال واحدة فى النصوص الأدبية التى تعنى بها ، فالنص الأدبى يقوم فى معظم الأمر على حذف بعض الجوانب فى سبيل جوانب أخرى . وهنا نرجع إلى ما سميناه باسم ماضى الألفاظ وحياتها السابقة .

ومعاجمتنا كما تعرف تخلط حديثا بقديم وتخلط شعرا بثر ، وتخلط نصا علميا أو شبه علمي بنص إخباري أو عملي . وهكذا أصبح الإشكال الحقيقي هو تنظيم حياة اللفظ وسط الفوضى التي تواجهنا في كل مكان . هذه هي النهضة التي كان أمين مولعا بالإشارة إليها في تواضع وثقة ، فقد كان يعرف آثار حرص الكتاب على إرضاء طبقات واسعة من القراء . . وغالبا ما يتم هذا الإرضاء على حساب تجاهل المشكلات الدقيقة التي لا تجتذب كثيرين . . وعلى رأس هذه المشكلات حياة الألفاظ ودلالاتها .

كان النص القرآني إذن يطالبنا بأن نبحث فيما كان عليه استعمال لفظ « الإيمان » و « التقوى » و « العمل الصالح » قبل الإسلام . ماذا كان يدل عليه استعمال صيغة معينة دأبنا على أن نسميها باسم القصر . كان تفسير النص مآله الحقيقي هو أن نعرف بطريقة مريحة إلى حد ما ماذا كان موقف العقل العربي القديم من فكرة التقوى أو فكرة العمل الصالح ، وماذا صار إليه الأمر حينما أنزل علينا القرآن الكريم . كيف يمكن أن نقضي

فى مفهوم التقوى ونحن لانعرف شيئا عن حياة اللفظ واستعمالاته القليلة أو غير القليلة .

لم عدل القرآن الكريم عن استعمال لفظ الكرم إلى لفظ الزكاة والصدقة والبر ، ليس هذا تساؤلا وإنكارا لاستعمال لفظ أساسى فى معجم الشعر القديم أو معجم الحياة القديمة .

على هذا النحو نستطيع أن نعلم أن اللفظ القديم يعنى فى حقيقة الأمر حياة أصابها التغيير ، واحتاج التغيير إلى لفظ جديد أو تعديل فى بعض جوانب اللفظ الموروث .

هذه ملاحظات واضحة ، ولكن تذكرها مفيد . كل لفظ يجب أن يمحصى منذ عرف ، ويجب أن نتأمل بشيء من الصبر فيما يصيبه على أيدي مستعمليه فى بيئات متفاوتة أو بيئة واحدة . ولكن أمور اللفظ كثيرة ومتشعبة . . كان أمين حريصا ، إذا واجه لفظا فى سياق معين ، أن يعرف كل ما يمكن معرفته عن هذا اللفظ فى سياقات أخرى كثيرة ومتنوعة . وبعبارة أخرى كيف يمكن أن نتصور وحدة اللفظ وتنوعه . هذه مسألة أهملت أمينا المشغول بالتفسير ونظريته . لا يستطيع الأستاذ أمين أن يعرف سياقها محدودا دون أن يرجع إلى جملة السياقات التى تؤلف فيما بينها وحدة نسميها باسم العمل الأدبى كله .

هذه هى المسألة التى جعلت الأستاذ أمينا ينكر تاريخ الأدب ، وينكر كثيرا من الجهد المبذول فى ترجمة بعض النظريات الأوربية . لم يكن ضيقا بالتفتح ، ولكنه كان يلاحظ اختلاط الأهداف ، وعدوان بعض الأهداف على بعض .

وبعبارة ثانية كان يأسى لأننا لانشجذ فقها للالفاظ شجدا مستنيرا متواصلا .

وهكذا بدأ ما نسميه باسم تاريخ اللفظ شيئا ذا علاقة بمستقبل اللفظ الذى نحلم به فى غموض أو فى غير غموض .

كان أمين يعلم أن الإنسان يدرس نصا لأنه معنى بطائفة من القيم أو مخاصم لطائفة أخرى . . وهذا كله يتم بداهة من خلال اختيار الالفاظ . . كان يرى الالفاظ فى تحولاتها الممكنة تشكل جزءا من أحلامنا ، وبخاصة إذا واجهنا نصا كبيرا ، أو نصا أكبر من سائر النصوص على الإطلاق

هذه أطراف من تأملات أمين . ينبغي ألا نخلط تاريخنا بحاضرنا ، وينبغي أن نميز بين ما عاناه الأجداد وما نعانيه نحن الآن . . هذا التمييز فصل من فصول العناية بالألفاظ . . فإذا أردنا أن نقيم حياتنا على نوع من التواصل احتاج الأمر إلى أن نقلب في الألفاظ مرة أخرى . إن الألفاظ لا يمكن أن يستعبد لها وجه واحد أو عصر واحد من القيم . . ولكن هل يعنى هذا أن يستوعب اللفظ كل شيء ؟

أليس هذا هو السؤال الذى واجهه علماء الأصول منذ وقت بعيد ؟ من الطبيعى إذن أن يتناول أمين تفتح اللفظ وسط التغيير فى حياة الإنسان . أخطر المسائل هى البحث عن طبيعة هذا التفتح أو طريقة التعامل معه . ذلك أن التعامل مع إمكانات اللفظ ليس أقل من مشكلة العلاقة بين الحاضر والماضى ، بين ما نسميه المتجدد والثابت ، أو ما قد نسميه المقيد وغير المقيد . . وبعبارة أخيرة : إن تاريخ الثقافة العربية لم يكتب بعد ، فكل ما نعلمه هو أطراف من القضايا التى تكونت فى ظل إهمال تاريخ الألفاظ وحياتها . والغريب أننا نتحدث فى أكثر الأمور خطرا من مثل مفهوم الأخلاق فى الثقافة الإسلامية دون أن نعرف كيف تطور استعمال لفظ على يد باحث مثل ابن مسكويه عن استعمالات أخرى على أيدي غيره من الباحثين والوعاظ والزهاد ، والمعنيين باستقامة الحياة بوجه عام .

إن وقار الثقافة لا ينفصل فيما كان يقول أمين عن التمييز بين أطوار تاريخ الألفاظ ، وما ينبغي أن يوضع كل شيء فى وعاء واحد . كان أمين شديد الضجر حينما يرى أن حدود الألفاظ لا تأخذ من اهتمام صناع النهضة ما تستحق وسط هذا النشاط الهائل الذى يستهدف على الدوام الربط والتواصل . . ولكن السؤال الشاق الذى يطوف بذهن أمين المشتغل بأصول الفقه هو البحث عن طبيعة هذا التواصل . . كل شيء كان يصب آخر الأمر فيما صنعت بنا الألفاظ ، وما نريد أن نصنعه بها . وليس من الحكمة فى شيء أن نتغاضى عن حياة الألفاظ لأننا مشغولون بطائفة أو طوائف من الاهتمام . . إن اهتمامنا يجب أن يتحدد فى ضوء حياة الألفاظ . . ليس لاهتمامنا وجود موضوعى ما لم نعن بحياة الألفاظ ودلالاتها . حياة الألفاظ هى صورة اهتمامنا الذى نرجوه والذى نخشاه ، الذى نحذفه ، والذى نثبته . . ومن ثم كانت النهضة مسئلة فى رأى أمين عن أن تكون ذات وجه لغوى مشرق . والعالم العربى تتقاذفه أمواج . يعيش لونا من الحاضر ، ويعشق حياة الذين تقدموه . يعيش ماضيه ، ويكبر آباءه وأجداده ، ويحاول

ما استطاع أن يقيم الجسور بين الحياتين . وإقامة الجسور بين الحياتين لاتعنى فى الحقيقة أكثر من النظر إلى طبيعة بعض الألفاظ وتصور حياتها وماضيها ومستقبلها .

هذه الحياة حينما تدرس بطريقة موضوعية توضح لنا مغبة الإسراف أو الإقحام أو غيبة التمييز . . وهكذا كانت ضيعة حياة بعض الألفاظ مشولة عما نواجهه من اضطراب موقفنا من الثقافة الغربية وموارثنا على السواء .

هل أستطيع أن أزعم أن رسالة جيل الرواد كانت تتمثل فى إحياء محبة اللغة ، وما تحتاج إليه هذه المحبة من تمحيص . . إن القارئ لكتاب « فن القول » قد ينخدع عن حقيقته . فحقيقته أقرب إلى القلق العظيم الذى يعتري رائدا يفكر فى ماضى اللغة وحاضرها . ويتمثل هذا الماضى عنده فى علاقات التوتر بين مستويات اللغة المختلفة وأساليب تصالحها ، وجور بعضها على بعض . هذه علاقات كثيرة لم تتضح حتى الآن .

ولكن أميناً كان يتساءل فى أثناء ذلك كله عن مقاومة اللغة للأعراض التى تتأبها ، ومحاولة النفاذ من الصعوبات غير المنظورة . وبعبارة أخرى كانت حياة اللغة عنده هى حياة هذه الجماعة ، وحياة هذه النهضة التى يسمى إليها . ولم يكن مفهوم النهضة بحيث يتميز من مفهوم محبة اللغة .

وفى وسعك الآن أن تتصور ما أصاب هذا المفهوم على الرغم من كثرة الحديث عن مناهج اللغة ، فقد استفاض النقل وذاع ولكن محبة اللغة من حيث هى أصبحت أحد أحاديث التاريخ . وهذا هو الفرق الأكبر بيننا وبين الرواد .

الرواد يتأملون اللغة وألفاظها وعباراتها وتراكيبها تأمل محب لها ، مشغوف بحياتها ، حريص على أن تستجيب لما يعرض من شئون الثقافة والفكر . . ومن خلال هذه المحبة تتناول اللغة . أرجو أن يمحس القارئ معنى هذا الفرق الهائل بين جيلين . جيل يرى أن للغة حياتها وعافيتها وقوتها وقدرتها وحريتها وجمالها وجيل ثان يبهه من مناهج اللغة وطرق التأتى لها ما لا يدعم هذه الأحاسيس من قريب . لفظ « التطور » لفظ ساحر مكرر . كان الرواد يعلمون من شئون سحره ومكره الكثير . وكانوا يعلمون أن التطور يجب أن يدعم بالثبات ، وأن الحرية لاتعيش بمعزل عن الضرورة كما يقول

العقاد ، وأنتا حين نملك اللغة لا ننسى أن اللغة أيضا فى صورتها الحرة النامية العريقة هى أملنا الذى ينبغى ألا يغيب عن وعينا .

خلاصة ما أريده . . فى هذه الكلمات أن بحث أمين عن الكلمات كان جزءا من هذا الإطار الذى ورثناه عن جيل الرواد ، ولكنه تعرض لما لا يحسن ذكره بالتفصيل فى هذا المقام .

ومن المؤكد أن الإحساس بالقدم أو العراقة كان مشغلة الرواد حين بحثوا شئون التطور والحياة . . ولكن أجيالنا مع الأسف نسيت هذا كله أو رأت فيه رأيا آخر .

ومناقشتهم فيما يذهبون إليه تجرأ إلى فتون من الحزن العميق ، فقد كان الرواد حين يكتبون وحين يبحثون يرون العربية الأصيلة حرة متطورة ، ولكننا الآن نأخذ بعض أطراف القضية ونهمل بعضها الآخر . . وما أشك فى أن تراث الرواد أو تعاملهم مع اللغة ، بحثا وكتابة ، يجب أن يعاد النظر فيه بشيء من الرفق والاعتدال ، فقد يفصح لنا عن المخاطر التى نتعرض لها دون أن نأبه بها .

ومهما يكن فإن أمينا كان يلتقط من كتابات المتقدمين عبارات خاصة تشير إلى الحساسية إشارة واضحة ، فاللغة تعرف بواسطة المعاينة ، ولا تعرف بواسطة العقل النظرى . . وقد كان شيء من هذا المعنى يبرز فى عقل أمين حين يقرأ بعض عبارات لابن سلام . ويظهر أن لفظ « المعاينة » قد فتنه لأن المعاينة هى الحضور أو البصيرة أو المحس أو الاحتواء الكامل أو الاستيعاب فى لحظة من اللحظات التى تجتمع فيها أطراف كثيرة .

كان أمين يتلمس بعض معالم تاريخ اللغة ، ويتلمس ما يتعرض له من مظاهر التحدى ، ويتلمس طرق الاستجابة . كان أمين يطرق أبواب اللغة محيطا بالفاظها كالذى يخشى أن يفوته شيء من عالمها . كان هذا كله يذكره بعبارة وردت فى « دلائل الإعجاز » هى عبارة « الإحساس الروحانى » . كان أمين إذن واحدا من الذين عناهم أمر الإحساس الروحى باللغة ، ولكن الإحساس الروحى فيما يزعم بعض المعاصرين أمر لا علاقة له بعلم اللغة . الإحساس الروحى فيما يزعمون مسألة تستبطن فيها النفس أو تخضع للتأمل الذاتى ، وهى لذلك متميزة من شئون البحث العلمى فى أمور اللغة والكلام والتطور والتاريخ .

فلنمحص إذن الخلاف الرهيب بين جيلين . جيل يعنيه الإحساس الروحي باللغة ، وجيل لا يعنيه ذلك الإحساس . ولنكن صرحاء ، ولنتوكل على الله . وقد قضيت ردها غير قصير أقرأ في تراث شيعى أمين ، وكان من الطبيعى أن أفهمه فهما يختلف من وقت إلى آخر . . ولكننى الآن لا أكاد أشك فى هذا الإطار العام الذى اقترب منه أمين . الإطار الذى أثرت أن أسميه باسم محبة اللغة الناصجة . . من خلال هذه المحبة أكبر أمين وأكبر الرواد جميعا النص العربى إكبارا يتميز بعض التميز من تأويله . فالإحساس الروحي باللغة هو المقدم على نشاط التأويل . ربما يستقيم التأويل مع هذا الإحساس الروحي ، وربما لا يستقيم . وهذا مالا يريد أن يفهمه بعض المعاصرين .

المراجع :

- ١ - فن القول : أمين الخولى .
- ٢ - دروس خطية وذكريات شخصية .
- ٣ - فى الأدب المصرى : أمين الخولى .

الفصل الثامن

الإحساس اللغوي (٢)

يقدر بعض الأقدمين أن «التفسير» ليس علما بالمعنى المعروف في العلوم العقلية ، ولذلك لا يتكلف له حدا ولا بيان موضوع ومسائل . ذهب هؤلاء إلى أن التفسير ليس قواعد دقيقة ، وملكات نشأت عن مزاولة القواعد . ولكن من الباحثين من يتكلف له التعريف ، فيذكر في ذلك ما يشمل غير التفسير من العلوم كعلم القراءات ، كما يشمل أقدارا من علوم أخرى يحتاج إليها في فهم القرآن كاللغة ، والصرف ، والنحو ، والبيان . ومن الواضح أن عبارة ما قصد بالقرآن في توضيح لفظ التفسير تثير سؤالا لا يجاب إجابة حاسمة . وربما كان العدول إلى لفظ الفهم أكثر وضوحا وأمانا . ولكن مسألة الفهم تحتاج أيضا إلى بعض الأناة .

كان ابن خلدون يقول في المقدمة إن القرآن أنزل بلغة العرب ، وعلى أساليب بلاغتهم ، فكانوا كلهم يفهمونه ، ويعلمون معانيه في مفرداته وتراكيبه . يقول الأستاذ الخولي : والقول بأنهم كلهم يفهمونه فيه تعميم واسع لم يطمئن إليه الأقدمون أنفسهم . فهذا ابن قتيبة قبل ابن خلدون ببضعة قرون يقول في رسالته المسائل والأجوبة إن العرب لا تستوي في المعرفة بجميع ما في القرآن من الغريب والمتشابه ، بل إن بعضها يفضل في ذلك على بعض .

أكبر الظن أن ابن خلدون شعر بذلك فيما أورده بعد عبارته السابقة بأسطر فذكر أن في القرآن نواحي للحاجة إلى البيان . قال وكان النبي صلى الله عليه وسلم يبين المجمل ، ويميز الناسخ من المنسوخ ، ويعرفه أصحابه فعرفوه ، وعرفوا سبب نزول الآيات ، ومقتضى الحال منها منقولا عنه .

في هذه العبارات يتبدى لنا أن كلمة التفسير قد استعملت في معان متعددة . استعملت في معان معجمية هي الكشف العادي الظاهر ، أو الكشف المعنوي الباطن ، ومن هنا قيل التفسير كشف المعنى وإبانه . واستعملت الكلمة أيضا فيما يظن أن العرب الذين أنزل عليهم القرآن الكريم قد فهموه ، واستعملت الكلمة في الإشارة إلى الأحاديث النبوية التي أريد بها توضيح بعض مواضع الحاجة ، واستعملت الكلمة بمعنى عنى أو قصد ؛ فقد نقل أن العرب الأوائل يرون التفسير شهادة على الله بأنه عنى باللفظ هذا .

وواضح كذلك أن كلمة تفسير ارتبطت في بعض أطوارها بالقصص الديني الذي حمل من مختلف الأنحاء . فقد كان اليهود في ماضيهم الطويل قد شرقوا راحلين من مصر ، ومعهم من آثار حياتهم فيها مامعهم ، ثم أبعدوا مشرقين إلى بابل في أسرهم ، ثم عادوا إلى وطنهم وقد حملوا من أقصى المشرق في بابل ، وبعيد الغرب في مصر ، ماحملوا ، وجاء البيئة العربية الاسلامية من كل هذا المزيج ماجاء إلى جانب مابعثت إليه الديانات الأخرى التي دخلت تلك الجزيرة ، وألقت إلى أهلها ما ألقت من خبر أو قصص ديني . كل أولئك قد تردد على آذان قارئ القرآن ومتفهميه قبلما خرجوا إلى ماحول جزيرتهم شرقا وغربا فاتحين ، ثم ملأ آذانهم حين غالطوا أصحاب تلك البلاد التي نزلوا وعاشوا بها ، وإن كان الذي اشتهر من ذلك هو اليهودي ، لكثرة أهله ، وظهور أمرهم ، فدعيت تلك التزييدات التي اتصلت بمرويات التفسير الثقلي باسم الإسرائيليات .

ويعلق الأستاذ أمين على هذه الإسرائيليات قائلا : وأما الإسرائيليات كما سموها فعلى الأشياخ أمامها واجب آخر في تاريخ الأديان وتحقيق صلاتها ، وهو واجب لاينبغي أن يقوم به أحد قبلهم ، ذلك هو جمع هذه القصص ودرسها مردودة إلى أصولها ، مبينة مصادرها ليدل ذلك على مسالك التأثير والتأثير بين الأديان ، ومداخل اتصالها .

على أن كلمة التفسير قد أريد بها أيضا الفهم المنظم المعتمد على أدوات . وقد أخذ القدماء يعدون من هذه الأدوات علوما لغوية وعقلية وموهبية ، من تكاملت فيه خرج من كونه مفسرا للقرآن برأيه ، لأن القائل بالرأى إذ ذاك إنما هو من لم يجتمع عنده الآلات التي يستعان بها في ذلك ، ففسره تخميننا وظنا .

والمهم هو أن الكلمة أطلقت وأريد شيء غير قليل . أريد بها أحيانا المسموع ، وأريد بها الاستنباط بقدر مايفهم القارئ ، وأريد بها الاستنباط الذي تدعمه خبرات معترف بها . على أن الخبرات أو الأدوات يمكن أن تستعمل بطرق مختلفة . ومن ثم وضح منذ زمن مبكر ماقد نسميه الآن باسم الفهم الشخصي . ويتأثر هذا الفهم بالمعارف المختلفة . وقد اختلف في تحديد الفهم المناسب اختلافا يلفت النظر . ويكفي أن نشير إلى موقف العلماء من الرازي في تفسيره : بعض الباحثين يرون الرازي يجمع أشياء كثيرة طويلة لاجابة بها في علم التفسير ، حتى قال عنه بعض المتطرفين : فيه كل شيء إلا التفسير .

والمهم أن الفهم الشخصي سمي أحيانا باسم التخليط أو التخييط . يقول الأستاذ أمين : وقد اختلف حظ المفسرين من هذا التعرض ، وإن قلت سلامتهم جميعا منه . . . وإذا كانت علوم اللسان بعدما صارت صناعة قد وجهت التفسير فإن علوما عقلية ونقلية قد وجهته توجيهات مختلفة ، وإن مقاصد وأغراضا في الحياة العملية ، سياسية وغيرها ، قد اشتركت في هذا التوجيه أيضا ، وتركت هذه وغيرها مناهج وكتبا كثيرة ، وأثرت في مجرى الحياة والثقافة الإسلامية تأثيرا قويا .

والقارىء يعرف غير قليل عن تفسير الرواية ، والتفسير الاعتقادي ، والتفسير الصوفي ، والتفسير التشيعي ، وتفسير التجديد الإسلامي . وإلى جانب ذلك تفسيرات لغوية ونحوية وأدبية وفقهية وتاريخية ، لعله لايسهل إدماجها في الأصول السابقة .

والقدماء أنفسهم قد شاركوا مشاركة قوية أحيانا في تمييز الاختلاف المشروع من الاختلاف غير المشروع ، أو قل إنهم التمسوا حرمان النص كيف وبم تكون . كان أصحاب التفسير الصوفي والتفسير التشيعي يذهبون إلى مناهج خاصة ، ويدعمون مايقولون بالتفريق الغريب بين الظاهر والباطن والحد والمطلع وما أشبه ذلك ، ولكن أصحاب « البيان » يرون في ذلك غلوا لاتدعمه قرينة . وبعبارة ثانية أثارت مسألة حدود النص . كان الغزالي يقول في الإحياء إن كل ما أشكل فهمه على النظر ، واختلفت فيه الخلائق في النظريات والمعقولات ففي القرآن إليه رموز ، ودلالات عليه ، وإن القرآن يشير إلى مجامع العلوم كلها . ثم هو يزيد ذلك بيانا وتفصيلا في كتابه جواهر القرآن الذي يبدو أنه ألفه بعد الإحياء ، إذ يعقد الفصل الخامس منه لبيان كيفية انشعاب العلوم الدينية كلها منه . وهو بعد ذكر العلوم الدينية وما لا بد منه لفهمها من العلوم اللغوية ، وبعد ذكر الطب والنجوم . وهيئة العالم ، وهيئة بدن الحيوان ، وتشريع أعضائه ، وعلم السحر ، والطلسمات ، وغير ذلك ، يشير إلى أن وراء ذلك علوما أخرى ، وفي الإمكان والقوة أصناف من العلوم لم تخرج إلى الوجود ، وإن كان في قوة الأدمى الوصول إليها ، وعلوم كانت قد خرجت إلى الوجود ، واندرست الآن ، فلن يوجد في هذه الأعصار على بسيط الأرض من يعرفها ، وعلوم أخرى ليس في قوة البشر أصلا إدراكها والإحاطة بها ، ويحظى بها بعض الملائكة المقربين .

ثم يعقب بأن هذه العلوم ، ما عددناها وما لم نعددها ، ليست أوائلها خارجة عن القرآن ، فإن جميعها من بحر واحد ، من بحار معرفة الله تعالى ، وهو بحر الأفعال ، وقد ذكرنا أنه بحر لا ساحل له .

لكن الشاطبي - فيما يقول الأستاذ أمين له رأى آخر . يقول إن هذه الشريعة المباركة أمة لأن أهلها كذلك . . . قال إن العرب كان لها اعتناء بعلوم ذكرها الناس ، وكان لعقلائهم اعتناء بمكارم الأخلاق . فصححت الشريعة منها ما هو صحيح وزادت عليه ، وأبطلت ما هو باطل . وبينت منافع ما ينفع من ذلك ، ومضار ما يضر منه . وذكر من ذلك علم النجوم ، وعلم الأنواء ، وأوقات نزول المطر ، وإنشاء السحاب ، وهبوب الرياح المثيرة لها ، ومنها علم التاريخ وأخبار الأمم الماضية ، ومنها الطب وفنون البلاغة . هذا من العلوم الصحيحة ، وذكر من الباطل علم العيافة والزجر ، والكهانة وخط الرمل ، والضرب بالحصى والطيرة ، وقد أبطلتها الشريعة . . . وهويين في كل ذلك أن الشريعة في تصحيح ما صححت ، وإبطال ما أبطلت قد عرضت من ذلك ما تعرفه العرب ، ولم تخرج عما ألفوه . . . إلى أن يقول : إن كثيرا من الناس تجاوزوا في الدعوى على القرآن الحد ، فأضافوا إليه كل علم يذكر للمتقدمين أو المتأخرين من علوم الطبيعيات ، والتعاليم والمنطق ، وعلم الحروف ، وجميع ما نظرفيه الناظرون من هذه الفنون وأشباهاها . ويعرض الشاطبي لحجج المتوسعين من قول الله تعالى : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء » ، وقوله تعالى : « ما فرطنا في الكتاب من شيء » ونحو ذلك .

هذه الآيات المراد بها عند المفسرين ما يتعلق بحال التكليف أو التعبد أو المراد بالكتاب ما في اللوح المحفوظ ، ولم يذكروا فيها ما يقتضي تضمنه لجميع العلوم العقلية والعقلية . وذكر الشاطبي أن بعض الناس يتعللون بفواتح السور ، وهي مما لم يعهد عند العرب ، لكن الشاطبي لا يوافق على ذلك . ولم يدعه أحد من المتقدمين . وقد تكون الفواتح من المتشابه الذي لا يعلم تأويله إلا الله .

ويمضي الشاطبي فينكر ما يتعلق به بعض المفسرين من روايات عن علي بن أبي طالب وغيره . « وليس بجائز أن يضاف إلى القرآن ما لا يقتضيه ، كما أنه لا يصح أن ينكر منه ما يقتضيه . ويجب الاقتصار في الاستعانة على فهمه على كل ما يضاف إلى العرب خاصة ، فيه يوصل إلى علم ما أودع من الأحكام الشرعية ، فمن طلبه بغير ما هو أداة له ضل عن فهمه ، وتقول على الله ورسوله فيه . وتلك هي الخلاصة الشاملة لما أكمله الشاطبي بيانا في غير موضع من الموافقات بعدما عرض لأصله الجامع .

هذه الاختلافات في تقدير ما يحتمله النص جديرة بالتأمل . ومن المحقق أن الأستاذ المخولي تأثر بموقف الشاطبي ، وأخذ يدعمه . كان الأستاذ أمين مدفوعا إلى رعاية

حدود النص . وقد راعه ما يسميه التوسع العجيب في فهم الألفاظ ، وجعلها تدل على معان وإطلاقات لم تعرف لها ولم تستعمل فيها . وإن كانت تلك الألفاظ قد استعملت في شيء منها فباصطلاح حادث في الملة بعد نزول القرآن بأجيال . كان الأستاذ أمين معنياً بكيفية فهم عبارة القرآن على غرار الإمام الشاطبي .

حقاً إن المفسر يلون النص ، ولا سيما النص الأدبي بتفسيره له ، ويحدد بشخصيته المستوى الفكري للعبارة . ولن يفهم إنسان من النص إلا ما يرقى إليه فكره . وبمقدار هذا يتحكم في النص ، ويجر العبارة إليه جراً . وما أكثر ما يكون ذلك واضحاً حينما تسعف اللغة عليه ، وتتسع له ثرواتها من التجوزات والتأولات ، فتند هذه المحاولة المفسرة بما لديها في ذلك . وإن المستطاع منه في اللغة العربية لكثير وكثير .

والمقصود للتفسير الثقلي إنما يجمع حول الآية من المرويات ما يشعر أنها متجهة إليه ، متعلقة به ، فيقصد إلى متبادر لدننه من معناها ، وتدفعه الفكرة العامة فيها ، فيصل بينها وبين ما يروى حولها في اطمئنان : أما حين يصير التفسير عقلياً اجتهادياً فإن هذا التلوين الشخصي يبدو أوضح .

لابد من تقدير تدرج دلالة الألفاظ ، وتأثيرها في هذا التدرج بتفاوت ما بين الأجيال ، وفعل الظواهر النفسية والاجتماعية ، وعوامل حضارة الأمة ، وما إلى ذلك مما تعرضت له ألفاظ العربية في تلك الحركة الجياشة التي نمت بها الدولة الإسلامية والنهضة الدينية والسياسية والثقافية . وقد تداولت هذه اللغة العربية في تلك النهضة أمم مختلفة الألوان والدماء والماضي والحاضر ، فتهيات من كل ذلك خطوات تدرجية فسيحة متباعدة في حياة ألفاظ اللغة العربية حتى أصبح من الخطأ أن يعمد متأدب إلى فهم اللفاظ هذا النص القرآني الأدبي الجليل فهماً لا يقوم على تقدير تام لهذا التدرج والتغير الذي من حياة الألفاظ ودلالاتها ، وعلى التنبيه إلى أنه إنما يريد ليفهم هذه الألفاظ في الوقت الذي ظهرت فيه .

والأستاذ أمين يدرك أن القرآن الكريم باق يروض الحياة دائماً مع صلته الوثقى بها . يدرك مبدأ الوجوه القرآنية ، ويرى من واجبنا أن نفهم معاني متجددة نامية ، لا أحد ينكر هذا . لكن ينبغي أن ننسب إلى القرآن من هذه المعاني ما كان طريق فهمه الحس اللغوي للعربية ، وسبيل الانتقال إليه دلالة اللفظة الأولى في عصر نزول القرآن .

والأستاذ أمين يفرق بعد هذا بين معنى اللفظة في عصر نزول القرآن ومعناها

الاستعمال في القرآن . يتبع المفسر ورود اللفظة في القرآن ، ويخرج برأى في استعمالها هل كانت له وحدة اطردت في عصور القرآن المختلفة ومناسباته المتغيرة . وإن لم يكن الأمر كذلك فما معانيها المتعددة التي استعمالها فيها القرآن .

ومغزى هذا أن الأستاذ أميناً يقدر استقلال النص ممثلاً في كلمات أساسية على أقل تقدير . وقد جرى عرف كثير من الدارسين على أن يسووا بين المعنى اللغوي والمعنى الاستعمالي . كذلك فعلوا في درس القرآن فضلاً على الشعر والأدب بوجه عام . قل أن تجد دارساً يبحث عن ورود لفظ من الألفاظ يحاول أن يبين مداره أو مسيره . ويعبارة أخرى يتصور كثير من الدارسين الألفاظ تصوراً مخطئاً . كان الأستاذ أمين يقدر هذا الفرق بين دلالات وضعية أو وراثية ، ودلالات عرفية طارئة ، ودلالات ثابتة في كتاب أدبي . ودون هذا التقدير لانتطيع أن نثق بما نصنع . ويعبارة واضحة إن المفسرين المتقدمين عجزوا - أحياناً - عن تلمس الاتجاه القرآني من ألفاظ اللغة في خارج بعض الاصطلاحات المعهودة . والنقد العربي نفسه لم يستطع أن يكشف لغة النص على الرغم من العبارات الباهرة التي يوردها الجاحظ وأبو هلال .

ومضت النهضة الحاضرة لا تولى هذا الاستعمال الخاص أهمية أو قل لاتسعى إلى تصور التلاحم الوثيق بين المادة واللغة . دعني أقف عند بعض الأمثلة النادرة . عن الأستاذ العقاد رحمه الله بأبي الطيب المتنبي . وكان حانياً على شعره فاستطاع أن يلحظ أن كلمة المودة ليست كلمة عابرة في ديوان المتنبي . وإنما هي كلمة أصيلة تكاد تكون لازمة في التعبير عن الحب بشئ معانيه . مثل هذا التكرير للكلمة جدير بالتسجيل لأنه ذو دلالة نفسية ، فهو يدل على افتقار الشاعر طول حياته إلى الود والأوداء حتى قنع بالتزييف والطلاء كما قال :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المفايا أن يكن أمانياً
تمنيتهما لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعياً أو عدواً مداحياً

قال الأستاذ العقاد وهي ظاهرة لانظير لها في عامة الشعراء .

هذا مثل مما يسميه الأستاذ أمين باسم الحسن اللغوي الذي يعنى العاطفة الرفيقة فيها صفو وشوق ، وليس فيها عنف ولا اعتلاج .

واضح أن الأستاذ أميناً أراد إلى أمرين اثنين : أراد إلى التدبير النفسى والاجتماعى للحياة الإنسانية فى القرآن . يرى أن هذا هو المجال الخاص للقرآن ، وهو السبيل المفردة لتحقيق أهداف الرسالة الإسلامية وتأثيرها على الحياة . والسبيل إلى توضيح هذا التدبير عند الأستاذ أمين يجب ألا يقوم على شيء من المعانى الإشارية أو الباطنية أو التأويلات المذهبية أو الصناعات التى تنشط لها علوم العربية من نحو منطقى أو بلاغة فلسفية نظرية نائية عن الجو الفنى . وبعبارة أخرى يريد الأستاذ أمين من عبارة الحس اللغوى طاقة وجدانية وثيقة الصلة بأغراض القرآن الحيوية ومعانيه الاجتماعية والنفسية .

اهتم الأستاذ أمين بوحدة الاستعمال القرآنى . هذه الوحدة التى تكشف عن ارتباط بالهدف الاجتماعى الذى عنى به من قبل الأستاذ الإمام محمد عبده . من خلال الحس اللغوى أو الوحدة الاستعمالية يتجلى اتجاه القرآن لإصلاح الحياة البشرية : ذلك الإصلاح الخلقى والاجتماعى العام . ولاريب أراد الأستاذ أمين الأخذ بالنظرة الشاملة فى تفسير القرآن ، وتتبع استعمال اللفظ فى المواطن المتباعدة ليستشف نظراته البعيدة .

لم يبق أمامنا الآن إلا أن نضرب فى بعض الأفاق العملية لنرى صوراً من هذا الحس أو الوحدة الاستعمالية . أراد الأستاذ أمين أن يحدد النظر إلى الصوم فنظر إلى نوعين من السياق : نظر إلى قول الله تعالى : « وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ، ويمشى فى الأسواق » . وقال تعالى : « وما أرسلنا قبلك من المرسلين ، إلا إنهم ليأكلون الطعام ويمشون فى الأسواق ، وجعلنا بعضكم لبعض فتنة ، أتصبرون » ، « ما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، وأمه صديقة ، كانا يأكلان الطعام ، انظر كيف نبين لهم الآيات ، ثم انظر أنى يؤفكون » . هذه المواقف المتلاحمة تعنى أن أكل الطعام علامة بشرية . إذا أريد تسجيل بشرية الرسل ذكر الطعام . جاء فى الكشف : إن من احتاج إلى الأغذاء بالطعام لم يكن إلا جسماً . . .

يقول الأستاذ أمين « هو القرآن كما ترفع فى مثاليته المتسامية ففتح للبشرية آفاق السماء لتلقى الوحي فى أشخاص الأنبياء ، وحين هيا للبشرية من منازل الكمال أسمى ما تستطيع حين ترتقى ، هو الذى عمد فى واقعته العملية إلى أخذ هذه البشرية بالصوم لتتبه انتباهها قويا لما تحتاجه ، فتشعر شعوراً واضحاً بحاجتها الأصيلة ، فلا تتعدى طورها ، ولا تتجاوز بالغرور قدرها .

الواقع أن الأستاذ أمين حين أخذ بتفسير القرآن موضوعات كان يلاحظ تداخلها تداخلًا قويًا ، ففي مقام الحديث عن الصوم ، والإشارة إلى حدود البشرية جاز له أن يذكر قول الله تعالى : « ويسألونك عن الروح . قل الروح من أمر ربي ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » . « أدرك في وضوح أن تقدير القرآن للأدمية يتصل بما قصد إليه من رد الناس عن الهيام بغيوب الروحية والبحث عنها . ثم قال : « وأدرك بوضوح أن هذه الفكرة القرآنية تتصل بما قصد إليه من هدم سيطرة الأرواح الشريرة والشياطين بإسدال ستار كثيف يحجب الناس عن دعاوى رؤيتها . هذه الفكرة عن البشرية تتصل بما يشير إليه القرآن من عد السحر تخيلا : « يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى » . كما تراه يكثر من الأمر بالنظر والاعتبار والتأمل ، ويعد طاقة البشر معيار المسئولية : « لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ، لها ما كسبت ، وعليها ما اكتسبت » .

وهكذا يلمس الأستاذ أمين الصلة بين تدبير القرآن للشعور بالبشرية في عبادة الصوم وبين مراءى البعيد في جعل هذه البشرية أصلا لما أقيم عليه التفكير الإسلامي في فهم الحياة . (ص ١٢٥ من هدى القرآن) .

كان الأستاذ أمين كثير الرجوع إلى السياق القريب والسياق البعيد . كانت مرامي واضحة . لقد خدم المتصوفون فلسفة الجوع خدمة نظرية وعملية ، وكانت هذه الفلسفة جزءا من فلسفتهم العامة في الحياة . لم يترددوا في تقرير أن الإنسان لا ينبغي أن يطلب القوة في هذه الحياة . أثر المتصوفون الضعف مع الجوع على القوة مع الطعام .

وكانت نظرة القرآن للجوع واضحة : يعد الجوع نقمة غاضبة : « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » عطف الخوف على الجوع في غير موطن لأن هذا الجوع يهز النفس هز الخوف . « ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات ، وبشر الصابرين » . فالجوع مما يتلى بشيء منه الناس .

ويكشف الأستاذ أمين عن همه العميق حين يقول : إن الروح الحيوية التي قررها الكتاب الكريم لاتهش كثيرا لما أطال به الصوفية من اعتبار الجوع سيد الأعمال ، وأنه أفضل العبادة .

إن نظرية القوم في الجوع غريبة عن الروح الإسلامية ، بل إنها ليست في شيء من

روح القرآن فى مثل قوله تعالى : « ويا قوم استغفروا ربكم ، ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدرارا ، ويزدكم قوة إلى قوتكم ، ولاتتولوا مجرمين » .

كان الأستاذ أمين يرى فيما يسميه قوم باسم روحانية المتصوفين عجزا عن تفهم القرآن الكريم ومراميه . كانت نظرتة موجهة إلى روحانية القوة ، والحياة العزيزة .

الحقيقة أن مسألة الحس اللغوى كانت أساسية باعتبارها علامة الارتباط بين الواقع والمثال . ففى القرآن ماهو واقع من البيئة العربية ، ويظل يتكرر وجوده فيما بقى على الأرض من بيئات فى مستوى تلك البيئة التى حملت الرسالة . كانت هذه الواقعيات ضرورية لهؤلاء القوم حسب حياتهم ليتدرجوا فى التقدم (ص ١٩٤ من هدى القرآن) ، ولايفاجئوا بما لاتناله عقولهم .

لكن مع هذه الواقعية نجد فى القرآن وفى الآيات ذات الواقعية أو فى آيات أخرى ، غير قريبة منها ، ماهو مثالى عالى الأفق . قال الأستاذ أمين : وفكرة الواقعية . . والمثالية فى القرآن جديرة بالكتاب المفرد يؤصلها ويتبعها فى ميادين تناول الأسلوبى جميعا ، من قانون ، على اختلاف أنواعه ، ومن خلق - على تنوع صوره - القرآن حين يحمى الملكية الفردية واقعى : لا يجرد الناس من أموالهم تجريدا يفتىر همتهم . ثم يكفكف من غلواء الأغنياء وصلتهم بأموالهم ، ويجعلهم أمناء مستخلفين ، فيكون بذلك مثاليا .

كان الأستاذ أمين يفرق بين المثالية والمذهبية . . . قال الأستاذ أمين : لا أقول بمذهبية اجتماعية فى القرآن أبدا « الإسلام يترفع عن كل محاولة تلقيقية » . كان من الواجب أن يقف وقفة لاتخلو من الأناة عند بعض الألفاظ . استعمل القرآن كلمة الإيتاء لا يغيرها فى بضع وعشرين مرة ، فهل كان للكلمة حس لغوى خاص .

إن المادة ترجع فى أصل معناها جملة إلى الاستقامة والسرعة فى السير ، والسرعة فى العطاء ، كما أن منها المجرىء بسهولة . ومن هنا تحس إيهاء التعبير القرآنى حين يخصصها بالتعبير عن أداء الواجدين لزكاة أموالهم ، حين يؤدونها لأصحاب الحق فيها .

قال إن الحرص على استعمال هذه المادة فى أداء الزكاة إنما هو التعبير عن إعطاء فى سرعة ، واتجاه إلى الإعطاء ، يتم فى سهولة على أنفسهم . وهو الأداء الذى يتحقق به المعنى الإنسانى الحيوى الذى فهمه المفسرون الأقدمون أنفسهم من آية « وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه » ، وهو أن يتفقوا كإنفاق المرء من مال غيره .

وأنا أحب بعد هذا أن أقف مع أستاذي أمين عند كلمة الإحسان : تقول اللغة حسن الشيء جمل ، وأحسن الشيء إحسانا جملة وكلمته . فإن قلت أحسنت إلى فلان فمعناه أوصلت إليه ما هو حسن ، وفي هذا ما قد يراد منه معنى الإنعام والتفضل أحيانا .

فإذا ما تتبعنا القرآن في استعمال هذه المادة رأينا لا يكاد يريد منها إلا معنى الكمال والحسن حين يقول تعالى :

« فمن عفى له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف ، وأداء إليه بإحسان » أو يقول تعالى :

« فإمسك بمعروف ، أو تسريح بإحسان » .

وكذلك قوله تعالى :

« إن أردنا إلا إحسانا وتوفيقا » .

أو قوله تعالى في الوصية بالوالدين :

« وبالوالدين إحسانا » .

فيدل على مراده حين يذكر في هذه الوصية الإحسان مرارا . ومعاذ الله أن يكون فعل الولد مع الوالدين إنعاما ، وامتنانا ، وتفضلا . ويأمر القرآن بالإحسان في آيته الجامعة :

« إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى » .

يذكر المفسرون لهذا الإحسان معاني كثيرة ، فهو تارة أداء المندوبات والمستحسنيات ، أو أداء الفرائض ، والإخلاص في التوحيد ، أو هو أن تكون سريرة العامل أحسن من علانيته ، أو أن ينصف من نفسه ، ولا يتعسف من غيره ، حين يكون العدل إنصافا وانتصافا .

ويعرض الحديث النبوي لبيان الإحسان ، حين يسأل سائل الرسول - عليه السلام - ما الإحسان فيقول : هو أن تعبد الله كأنك تراه . فهو بهذا البيان إخلاص به يتم

الإسلام والإيمان . وهكذا لا يكون الإحسان هو التفضل والإنعام المعطى . وحتى إن قيل ذلك فى معنى الإحسان فليس هذا المعنى مما يستقيم به فهم معنى أمر القرآن بالإحسان فى آيته الجامعة : إن الله يأمر بالعدل والإحسان .

« وما إخالك بعد هذا واجدا فى حديث القرآن عن الحق المعلوم فى المال أنه يسميه إحسانا أو يأمر بالإحسان بالمال ، إلى كذا أو كيت ، بل الإحسان فى عامة استعماله القرآنى هو ضد الإساءة . وهو إحسان إلى النفس فيما سمعنا من آية : « إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم ، وإن أسأتم فلها » .

وكذلك ينظر الحس القرآنى الدقيق دائما من أن يستعمل فى ذكر المال الصالح لحياة الجماعة هذا الإحسان بمعنى الإعطاء المتفضل والأداء المترفع . « إنما المؤمنون إخوة » .

كان الأستاذ أمين يقول إننا لانستطيع أن نحقق غرضنا علميا أم عمليا ، دينيا أم دنيويا إلا من خلال غرض أسبق هو النظر فى القرآن من حيث هو أثر العربية الأعظم . القرآن هو الذى أدخل العربية . وتلك صفة للقرآن يعرفها العربى مهما يختلف به الدين أو يفترق به الهوى مادام شاعرا بعربيته مدركا أن العروبة أصله فى الناس . . فالعربى القح أو من ربطته بالعربية تلك الروابط يقرأ هذا الكتاب الجليل ، ويدرسه درساً أدبيا كما تدرس الأمم المختلفة عيون آدابها . وليس شىء من الأغراض يتحقق على وجهه إلا حين يعتمد على تلك الدراسة الأدبية لكتاب العربية الأوحى . هذه عبارات موجزة لا أعرف أن الأستاذ أمينا حاد عنها . لقد كان موقفه من القادة الرسل ، وعبادة الصوم ، وواجبات الواجدين تطبيقها لهذا المبدأ .

كان الاستنباط دائما يعتمد على الخبرة اللغوية . كانت المحاجة فى استنباط المعنى أداؤها - عنده - هى هذه الحاسة الرفيعة التى لاتنفصل بحال ما عن النظر فى السياق جملة مادة ومبنى . وبعبارة أخرى كان كل شىء يتم من خلال الخبرة النامية باللغة . لكن الخبرة النامية باللغة تأخذ وتعطى . فإذا تأملنا فى الحيوية المتجددة للقرآن فإنما نتأمل فيما أعطى القرآن الكريم للغة من أبعاد لم تكن متاحة . القرآن عطاء للإنسانية وعطاء للغة . لا يفترق هذا عن هذا فالقرآن كتاب أدبى . « لسان عربى مبين » .

إن موقف الأستاذ أمين من هذا الموضوع فى تفصيلاته كان درساً نافعا للسادة الذين

يستهدفهم إخراج كل شيء من نص معين دون رعاية لمبدأ الحدود النابع من الاستعمال التاريخي والبحث في طرائق نموه . وإلا وقعنا فيما وقع فيه المفسرون الذين شوهوا التفسير بالباطنية والإشارة دون الاعتماد على مرجحات وقرائن . لقد فات هؤلاء الداوسين المبدأ الأصولي الذي يقول التخلية قبل التحلية . يجب أن نخلّي المقام من بعض الأفهام حتى نضع مكانها غيرها دون أن تشوش علينا مقررات توافر لها المحفظ والتأليف والتدريس والتداول ، وجللتها هبة العمر .

ولكن هذه التخلية قل أن يقصد الأساتذة المؤلفون إليها . (راجع ص ٣٠٩ وما بعدها من هدى القرآن) .

وخلاصة هذا كله أن الإحساس اللغوي يربطنا بكليات ومبادئ لا جزئيات وفروع ، أما التوسع الاعتباري في فهم الكلمات فيؤدي إلى التعصب والتناحر ، وقد حذر الأستاذ أمين من اتجاه مؤداه أن الإصلاح رهين بكلمات يسيرة في متن قديم . إن حدود الألفاظ في النص أمر أدل على حسن إدراك عقد الحياة التي ترصد لها الأمم الأموال ، وتجرد القوى ، وتؤسس الجامعات ، وتستحدث العلوم ، وتستنبط المعارف .

الفصل التاسع

الشعر القديم والثقافة الحديثة

في ملاحظات ثانية تحدث الدكتور طه عن علاقة الأدب العربي بالمجتمع ، وتحدث عن اصطلاح التحليل النفسى في تفسير الأدب العربى القديم . ومن الواضح أن الدكتور طه كان حريصا على أن يقول إن الأدب العربى مؤثر فى حياة المجتمع ، وإن كنا - حتى الآن - لانملك الأدوات الكافية لبيان هذا التأثير . وقد دأب الكثيرون على أن يتصوروا ظروف المجتمع - وهذه عبارة غامضة - هى المضمون الباطنى للنصوص . وهذا غير صحيح ، فالمجتمع يلقى إلى الأدباء ما يفكرون فيه ، ولكن نتاج هذا التفكير وطبيعته من صنع الأدباء أنفسهم ، أو هو الإهداء الذى يقدمه الأديب لمجتمعه . وعلى هذا النحو كان طه يرى أن من واجب الدارس أن يختط طريقين اثنين : فى الطريق الأول يتحدث عن إثارة المجتمع للأديب ، وفى الطريق الثانى يتحدث عن استجابة الأديب لهذه الإثارة استجابة تباعد بينه وبين الإثارة مسافة ما . وقد يشار هنا - إلى ملاحظات طه عن نشأة الغزل . وكيف لاحظ أولا أن العراق والشام كانا مجتمع الحياة السياسية ، فالشام مستقر الخلافة ، والعراق مستقر المعارضة . ولذلك وجدنا فيهما الشعر العادى والشعر السياسى الذى تناضل فيه الأحزاب . أما الغزل فكان صنعة الحجاز وما يليه من البادية ، فالحجاز لم يكن مستقر الحياة العاملة المنتجة ، ولا مستقر الخصومات الواضحة ، وإنما كان مستقر الثروة والغنى ، ذلك الغنى الذى لا يصاحبه نشاط فعال . وها هنا يتصور طه أنه محتاج إلى أن يترجم هذا إلى لغة نفسية ، فيزعم أن النفوس أحست شيئا من الحزن واليأس غير قليل ، أو أن الناس يرجعون إلى أنفسهم أكثر جدا مما يتجهون إلى خارجها . هذه الترجمة النفسية من صنع طه ، وهى الباب الذى يدخل منه على ما نسميه باسم الغزل ، فالغزل بهذا المعنى ليس مجرد عاطفة شخصية وإنما هو باب الخروج من أزمة اجتماعية .

هذه الظروف الاجتماعية التى تشكل ما نسميه باسم الأزمات متميزة من طبيعة الشعر ذاته . ولننظر - مثلا - فيما يقوله عن عمر بن أبى ربيعة ، يقول إن شعر عمر بن أبى

ربيعة يدلنا بوجه من الوجوه على نوع من الحياة الاجتماعية من الصعب أن نجد له صدى في كتب التاريخ والحضارة ، ولم في أثناء ذلك بما نسميه باسم الدعاية والترف وما إليهما . ولكن هذا كله لا يؤلف جانبا من المفهوم الباطني لشعر عمر بن أبي ربيعة ، وفي ذلك يقول كان عمر ابن أبي ربيعة ، أو كان شعره على الأدق يتصور المرأة على أنها مكملة للرجل ، لا يستطيع أن يعيش بدونها ، كما أنها لا تستطيع أن تعيش بدونه . ولم يكن عمر يقصر هذه الصلة على جانب دون آخر ، وإنما كان يريد لها واسعة متناولة جميع أطراف الحياة . ولست أشك في أن عمر بن أبي ربيعة كان صديقا للمرأة بالمعنى الحديث الذي نفهمه لصداقة المرأة ، كان يريد لها من الحرية مثل ما يريد للرجل ، وكان يريد أن تستفيد الجماعة الإنسانية من خلال المرأة كما تستفيد من خلال الرجل .

وقد أدرك طه أن عمر بن أبي ربيعة لم يقل في ذلك كله رأيا صريحا ، فنحن لانعرف أشعر عمر بن أبي ربيعة بذلك أم لم يشعر ، ولكن الدكتور طه كان يقرأ هذا الشعر بشيء من التعاطف ، وسوف نتعرض بعد قليل للفرق بين مصطلحين اثنين : أحدهما هو البحث ، والثاني هو القراءة . والموقف الحاضر يبين كيف يكون من الصعب إقامة حدود حاسمة بينهما . ومهما يكن فإن مفهوم الصداقة أيا كان رأينا فيه لا يخلو - في نظر الدكتور طه - من شعور داخلي كامن بالحرَج أو الانفصال عن المجتمع . وإذا نظرنا فيما كان يقوله عن الحياة غير المنتجة في الحجاز استطعنا أن نستنتج أن هذه الصداقة كانت وقاء من الشعور الاجتماعي أو كانت تخفى في بعض الأحيان آثار الاغتراب الذي يدافعه عمر بن أبي ربيعة أو يخادعه . فيخفق أحيانا وينجح أحيانا أخرى .

ولكن الدارسين لا يفيدون إفادة مشمرة من طبيعة التوتر في المجتمع ، وبخاصة إذا قرأنا شعر المديح . وربما كان شعر المديح يشغل عقل طه ، ربما لم يكن - بأية حال - مفتونا بما يبدو على ظاهر هذا الشعر من التوافق والرضا والإجلال والإشادة الصافية . كان الدكتور طه يلاحظ على كل حال شيئا غير قليل من طبيعة التوتر في المجتمع .

ويمضي طه في ذلك السياق فيتحدث عن الاضطرابات التي تعرضت لها الأمة العربية بعد الفتوح بحكم الفتن والثورات . والناس يقرءون شعر الشيعة والخوارج الذي لا يروق ولا يظهر الحياة جميلة خلافة ، فالشيعة يطلبون العدل الذي يرد السلطان إلى مستحقه ، وشعر الخوارج - أيضا - يتوهم ما ينقص حياة الناس من إقرار العدل

والمساواة . ومع ذلك فجمهور الباحثين يتصور أن من اليسير عليه أن يقرأ نمطين اثنين من الإنتاج يختلفان في زعمه اختلافا عميقا ، ففي النمط الأول وهو نمط المديح يتصور الباحثون الشعراء وقد خلصوا للرضا والإشراق والتفاؤل . وفي النمط الثاني يتصورون الشعراء وقد خلصوا للسخط والإنكار والتشاؤم . وبعبارة أخرى قل أن يحاول الباحثون تغيير النظرة السائدة إلى المديح ، وقل أن يتصوروا أن هذا الرضا والإشراق يخفى في داخله بعض ملامح التوتر والظلام .

هل كان الدكتور طه يتشكك في الملامح الظاهرية للمديح . يقول إن طبيعة المجتمع ليست في قراراتها صافية ناصعة ، فقد سخط الكثيرون ، وساعد على ذلك البحث في مسألة موقف الإنسان من القدر . ومن الواضح أن البحث في هذه المسألة إنما ذاع وتعمق العقول لأن حياة الناس لم تكن ترضيهم أو ترضى بعضهم على الأقل . والإسلام العظيم كان قد ألقى على العقل الإنساني مسألتى العدل والحرية ، وعرف المسلمون منذ القرن الأول للهجرة مشكلتين خطيرتين ، إحداهما مشكلة العدل ، والثانية : مشكلة الصلة بين الإنسان والقضاء والقدر .

هل نستطيع أن نستنتج من هذا أننا حين نقبل على شعر المديح نتناسى هذا كله . ونتصور الشعراء بطريقة وهمية . حياة الإنسان يفعل بعضها ببعض . وقد ينقد بعضها بعضها . ومن حقنا أن نعرف حين نقرأ المديح آثار هذا الانفعال أو محاولة التخلص من التوتر ، وإذا كان ضوء الشمس يحجبه السحاب ، وإذا كانت ظلمة الليل يجلوها ضوء القمر فنحن لانستطيع أن نهمل في الحالين جميعا اختلاط الأشياء ووجود قدر من الظلمة . ويضرب الدكتور طه لذلك الأمثال من شعر الهجاء الذي ثار بين الشعراء التقليديين في العراق ، فالمؤرخون يرجعون هذا الهجاء إلى خصومات غير ذات خطر بين حين من أحياء العرب أو أحياء تميم . وبعبارة أخرى لانفرق بين الأسباب السطحية والأسباب العميقة من ناحية ، ولانفرق بين ظاهر الشعر وباطنه من ناحية ثانية . يقول طه حسين : إن الأسباب العميقة هاهنا هي ذلك الاضطراب الخطير الذي صاحب الانتقال من حياة جاهلية ساذجة إلى حياة إسلامية مركبة . أضف إلى ذلك المشكلات التي واجهها العرب حين أدبل لهم من الفرس والروم ، وفتحت لهم أقطار الدنيا ، وأتيح لهم ثراء كبير . وقد نتج عن هذا كله قدر لا بأس به من الحفيظة والحسد والتنافس .

ثم ينتقل الدكتور طه إلى الشعر نفسه ، فيلاحظ أولا أن هذه الأسباب لابد أن تؤثر

فى نظرة الناس إلى أنفسهم ونظرتهم إلى الحياة كلها ، ثم يقول إن الفرزدق لم يكن يريد شخص جرير وحده ، وإنما ينصب جريرا مثلا للمجتمع . الفرزدق يهجو المجتمع من حيث يشعر أو لا يشعر ، وكذلك جرير . فليس الهجاء - إذن - لهوا ولا خصومة عارضة ضيقة وإنما الهجاء نقد للمجتمع كله . والدليل على ذلك أن الهجاء وجد صدى واسعا ، وأن الناس نهالكوا على روايته وحفظه ، وإذا كانت الملهة اليونانية مضحكة فى الظاهر باكية فى حقيقتها فالهجاء العربى لهو فى ظاهره ، مرفى فى قراراته ، وما يضحك الناس من هذا الهجاء أشد سوادا من المأساة . وهذا مثل يضربه الدكتور طه لى يذكر القارئ على الدوام بأن الأدب العربى ، والشعر خاصة ، أعمق مما يتوهم الدارسون . ولكن طه معنى فيما أظن بشعر المديح وإن كان لا يفصح عن ذلك . يقول : إن القرن الثانى لم يكذب بتقديم حتى انتهت هذه الاضطرابات إلى غايتها ، وقد خبت ثورة بنى العباس - فيما يقول - آمال كثير من المثقفين ، ومن أجل ذلك وجدت الدولة الجديدة مقاومة من أنصارها بعد أن ظفرت بخصومها ، قاومها الشيعة والخوارج جميعا بأساليب مختلفة ، وظلت المطالبة بالعدل قائمة ، وزاد النظر فى المشكلات الفلسفية تعمقا ، وترجم ابن المقفع كتباً فى التخويف من السلطان ، وظهرت الزندقة أو شاعت حتى نصبت لها الدولة حربا لا هوادة فيها .

« ٢ »

ومن الغريب أننا نزع أن كثرة المدح لم تكن إلا رياء ووسيلة لكسب ما يحتاج إليه بعض الناس من الترف ، ولكننا لانمضى فى هذه القضايا إلى آخرها ، ولانتصور أن المدح كان يخفى فى داخله أحيانا سخطا قليلا أو كثيرا ، وحيرة واضحة أو غامضة ، وإحساسا بصدى المشكلات التى تتعمق المثقف . ومن الغريب أن الباحثين قد يتحدثون عن التشاؤم الذى أخذ يتصور مذهباً له عماده الفلسفى ، ويتحدثون عن إخفاق بعض الناس فى إرضاء العقل . ولكننا - إذا عرضنا للمديح - ألقينا هذا كله وراء ظهورنا . ولننظر كذلك فى القرن الثالث الذى يتقدم فتزداد أمور المجتمع تعقيدا . ومظهر ذلك التعقيد أو الاضطراب هو الثقافة الممتازة التى تتسلل إلى بعض الطبقات من ناحية ، والثراء الضخم وضعف السلطان السياسى من ناحية ثانية . هذه الملاحظات مفيدة دون شك ، وقد تعنى أن باطن هذا المدح يجب أن ينبض ولو قليلا بآثار هذا القلق العظيم .

وفى وسعنا أن نمضى الى أبعد مما ساقه الدكتور طه أو أن نتعمق شعر الطبيعة مثلا ، فنراه على غير ما ألف الباحثون . ولنضرب على ذلك مثلا سيرا معروفا . فالباحثون يرون أن ابن المعتز كان معتدل المزاج ، مهيبا للتفاؤل ، ولكنهم ينسون حين يقرءون شعر ابن المعتز - فيما يسمونه الطبيعة - أن ابن المعتز نظر إلى الهلال نظرة غريبة وضاع الإحساس بغرابتها وسط ترديدها دون نقطة كافية . قال إن الهلال أشبه الأشياء بزورق غريب صنع من فضة وأثقله العنبر ، ولا يكاد كثير من القراء يلتفت إلى هذه الصورة ، ولا يكاد يجد فيها هذا الإعياء ، ولم يكن الهلال أو الزورق يستطيع إلى الحركة المطمئنة سبيلا ، فالزورق مثقل أو مرهق . وهكذا أظن طه يغير وجه الشعر العربى فى المدح وفى غير المدح ، ولا يمل الدكتور طه مطلقا من أن يقول إن النظام السياسى فى القرن الرابع - أيضا - كان يعرض بعض الناس للفساد والتشاؤم . ولكن معظم الباحثين يميزون شعر أبى الطيب تميزا مصطنعا ويرونه أقساما ، فالتشاؤم عندهم لا يجدون له صدى فى المدح ، والفلسفة المتشائمة - عندهم - لا يجدون فيها صدى لذلك الفساد الذى يزعمه بعض الباحثين فى بعض نواحي النظام العام . وهكذا نقرأ مديح المتنبي ، فنجده فى بعض الأحيان - على الأقل - فيما يزعم الباحثون صفوا كله ، هذا الصنف قد نراه غريبا لا يمكن أن يصدق أو يطمأن إليه اطمئنانا كاملا ، ومن الخير أن يبحث القراء عن شيء فى هذا المديح يجلو بواطنه ، أو يجعله أكثر قلقا والتزاما بمشكلات المجتمع .

ولأمر ما زعم المعرى أن النفس سجيئة فى الجسم ، وأن الجسم سجين فى العالم ، وظن جمهور القراء أن أبا العلاء يعبر عن رأيه أو يشجع نفسه على سيرة معتزلة . ولكنهم لا يتساءلون أكان أبو العلاء يقرأ شعر المديح قراءتنا السطحية هذه ، أكان أبو العلاء يدرك إدراكا غامضا أو واضحا أن الشعراء سجناء ، ولكنهم يحاولون الحركة وشيئا من العبث والتلهى فى داخل سجن المديح .

وفى ختام هذه الموجة المتتابعة من تشكك طه حسين الضمنى فى مفهوم المديح وتناول الدارسين له نشير إلى شيء قد يكون غريبا ، حينما ترجم كتاب الشعر لأرسطو حدث شيء يلفت النظر ، فقد ترجمت كلمة التراجيديا إلى كلمة المديح . ونحن نعرف أن التراجيديا اليونانية كانت مساءلة الإنسان لحرته أمام الآلهة والقضاء ، وكانت المأساة مظهر التشاؤم حين ينظر الإنسان إلى الصلة بينه وبين القوة التى تحكم ولا معقب لحكمها ، وقد درج المؤرخون على أن يقولوا ببساطة شديدة : إن الفلاسفة

والذين ترجموا كتاب الشعر لم يفهموا التراجيديا ، ولم يعرفوها ، ونسوا أن يتساءلوا :
لم اختير لفظ المديح ليعبر عن التراجيديا .

« ٣ »

فى كتاب الدكتور طه مصطلحان يتمايزان أحدهما هو البحث والثانى هو القراءة ،
وسنحاول فى هذه الكلمات أن نعرف كيف التمس الدكتور طه السبيل إليهما ، ويجب
أن نذكر أولا ما كان من أمر طه فى كتابه عن الأدب الجاهلى ، ففى هذا الكتاب
يتساءل عما يمكن أن نسميه مظاهر النزاع والخصومة بين الشاعر من ناحية وثقافة
المجتمع من ناحية ثانية .

وإذا كانت ثقافة المجتمع قبل الإسلام تقوم على عناصر معينة من التوافق السطحي
أو غير السطحي فإن طه كان يرى هذا التوافق وجها واحدا . كان يرى الخلاف آية
الأعماق الدفينة فى حياة المجتمع . وقد قرأ الدكتور طه فى الشعر الجاهلى فضيلة
الكرم التى تعبر فى الظاهر عن المصالحة وما يشبه الوفاق المتبادل بين الناس، ونهوض
بعض الطبقات بواجبها . ولكن ذلك كله لا يخدعه لأنه يرى منذ البدء أن حياة المجتمع
بطبيعتها قلقة ، وأن الشاعر بطبيعته يتساءل عن الخصومة الدفينة بينه وبين المجتمع .

لقد كان مفهوم البحث لامحالة مرتبطا بتتبع آثار الصراع أو الجدال بين الشاعر
ومجموعة الأعراف التى تسود المجتمع ، والناس يقرءون كتاب الأدب الجاهلى
فيذكرون أشياء ، وينسون هذه الخصومة التى ملكت عقل الدكتور طه .

أغرب الأشياء أن الدكتور طه تساءل هل كان العقل العربى قبل الإسلام خصما
لا يطمئن إلى أشياء كثيرة ، ولا يقف منها موقف التسليم . هذا التساؤل واضح لا يمكن
أن يخطئه القارئ الدقيق : فقد ظهر على سطح الشعر الجاهلى علامات كثيرة من
التوافق ، والاعتراف المتبادل ، والخضوع الواضح لطائفة من التقاليد والأنماط . ولكن
كان مفهوم البحث فى هذا الكتاب يكاد يرادف مفهوم المخالفة الباطنية .

وإذا تتبعنا بعض جوانب الكتاب وجدنا الدكتور طه مولعا بما يشبه أن يكون تنازع
الشعراء أو بعض الشعراء مع اللغة ذاتها . وقد يظهر هذا النزاع فى إثارة لون من
الغريب . وقد يظهر مرة أخرى حينما يقضى بعض الشعراء حولا كاملا من أجل إنشاء

قصيدة . ولو كان التوافق مع اللغة أو التوافق مع الثقافة الاجتماعية واضحا مستقرا لما عرفنا كيف يمحو الشاعر ويثبت أمدا طويلا قبل أن يطلع الناس على قصيدته . وهكذا وجدنا فكرة البحث مقرونة بالتساؤل وشيء من الانفصال الذي لا يستغنى عنه الذهن المشغول بالتطور والتغيير .

(٤)

وقد تكون هذه الكلمات كافية للانتقال إلى المصطلح الثاني ، وهو مصطلح القراءة ، فماذا أراد الدكتور طه بالقراءة ؟ هل أراد أن يعكف النقاد على قصيدة يقرءونها بأساليب مختلفة .

كان هذا موضوع عناية متأخرة في كتابات الدكتور طه ، ولكن في الربع الأول من هذا القرن استطاع الدكتور طه أن يصور علاقة العربى المعاصر بأدبه . هذه العلاقة مزدوجة . فالعربى المعاصر محتاج إلى دراسة الأدب . والدراسة أمر خاص يعنى به طائفة من الناس وطائفة من المعاهد ، ولكن الأدب العربى يجب أن يتصل بعقل القارئ العادى وضميره . إذا درسنا الأدب العربى فنحن نريد أن نعرف أنماط التفكير التى تسيطر علينا ، وما ينبغى أن يضل الدارس الطريق وسط شتات العناوين من مثل المدح والثناء والغزل والهجاء والوصف والفخر .

نحن ندرس الأدب العربى لأنه يصور جانباً مهماً من جوانب تناولنا العقلى . وهذه مسألة تنسى كثيراً على الرغم من وضوحها . ولكن علاقتنا بالأدب العربى - كما يقول - ذات جانبين . نحن نريد أن نقرأ الأدب العربى لا أن ندرسه فحسب ، هذه القراءة يراد منها أن نجعل الأدب العربى جزءاً من الضمير المعاصر أو جزءاً من الغذاء العقلى والروحى . وهكذا نحتاج إلى القراءة لكى تؤدي ماينقص الدراسة . حقا إن الدراسة والقراءة تختلطان أحيانا . ولكن هذا الاختلاط لا يمنع من تمييزهما . وإذا كنا فى الدراسة نسأل عن مقومات عقولنا أو تنازعها فنحن فى القراءة نبحث عن ضرب من التوافق بيننا وبين النصوص . هذا التوافق يعنى أن هناك قيما يحتاج إليها العربى المعاصر . ومن الخير أن يرى بعض أصدائها فى الشعر القديم . يحتاج العربى المعاصر أكثرما يحتاج فى نظر الدكتور طه وزملائه من الرواد إلى الشعور الصحى بالحياة من حيث هى بهجة وميلاد جديد .

النهضة في رأى الدكتور طه لا تختلف عن هذا ، ويجب أن نذكر هذه الملاحظة البسيطة إذا قرأنا الجزء الأول من حديث الأربعماء الذى يبدأ بعنوان ذى مغزى كبير ، وهو أثناء قراءة الشعر القديم ، ولأمر ما أثر الدكتور طه لفظ القراءة على لفظ البحث والدراسة لأنه يريد من القراءة ما لا يريده من الدراسة . وقد اختلط أمر القراءة والدراسة فى وقتنا هذا اختلاطا يدعو إلى الأسى . ومن الخير أن نعود إلى موقف الدكتور طه من القراءة والدراسة معا .

فى الجزء الأول من حديث الأربعماء يقول طه إن العربى المعاصر محتاج إلى مواقف عاطفية ، ويستطيع أن يجد غذاء هذه المواقف إذا قرأ الشعر العربى قبل الإسلام . وأنه لأمر غريب أن يبحث الدكتور طه عن ثقافة نفسية فى ذلك الطور القديم من الشعر الذى ارتبط فى أذهان الأجيال بالغلو فى الحماسة أو الدعاية أو النشوة الحسية أو الشك المرير فى جدوى الحياة ومصيرها .

كل هذا طرحه الدكتور طه جانبا ، وعاد إليه مع الأسف الشديد الباحثون من بعده ، فالمقارنة بين موقف الدكتور طه من القراءة وغاياتها وموقف الباحثين من بعده مفيدة الى أبعد الحدود ، ولانريد أن نستطرد فى هذا الجانب . حسبنا أن نلاحظ أن الدكتور طه قرأ نصوصا من الشعر القديم ، الذى يظن أنه شعر بدوى غليظ يتوهج بغير حدود ، قرأه على نحو آخر ينبئ أن يكون موضوع عناية مفصلة ، ويكفى جدا أن نتبع بعض ملاحظاته عن مطولة ليلى ، ولا يسمى الدكتور طه هذه الملاحظات دراسة ، وإنما يسميها قراءة .

لقد ارتبطت الدراسة بجوهر التساؤل من حيث هو خصام ، وارتبطت القراءة بجوهر مطالب الإنسان العربى المعاصر من التوافق والمحبة وتوازن النفس وسط متغيرات كثيرة ولجاجة قوية بين الماضى والحاضر أو بين ما هو شرقى وما هو غربى .

(٥)

يرى الدكتور طه أن هذا الفن محتاج إلى نوع من ترجمة الشعر القديم إلى اللغة العربية الحديثة ، فقد مضت قرون طوال بين القدماء وبيننا ، وأنشأت فروقا عظيمة ، وأصبح من العسير علينا أن نفهم الشعراء القدماء كما نفهم أنفسنا حين يتحدث بعضنا الى بعض ، وإذا كان الفرنسيون يحتاجون الى أن يترجموا بعض آثارهم فى القرون الوسطى وفى أول العصر الحديث الى لغتهم التى يالفونها الآن فلم لاحتاج نحن الى

أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين أو من الإسلاميين إلى هذه اللغة اليسيرة .
التي نصطفئها فيما يكون بيننا من الأحاديث . هذه الترجمة الأدبية ليست بالأمر
اليسير ، فالكاتب يعبر عن آرائه من خلالها تعبيراً ضمنياً ، ولذلك كانت محتاجة إلى
الإنارة كما يحتاج كل نص أدبي .

الترجمة الأدبية تعبر باللغة لا بالأراء ، تعبر بتكرار بعض الألفاظ أو بعض التراكيب
أو استعمالها بطريقة لافتة ، من مثل أن يقول الدكتور طه : « لولا هذه الآثار الضئيلة
التي يصورها الشعر ، ولولا هذه الذكرى التي تملأ نفس الشاعر شوقاً وحناناً ، ولولا
هذه الأسماء التي حفظها الشاعر فهو يجرى بها لسانه استثارة لعواطف الحب والحنان .
ومن الواضح أن الدكتور طه قد اعتمد على هذا التركيب الخاص لمعنى لا يوضحه ،
ولكنه حريص على الإيماء إليه ، وإذا تأملنا في هذا النوع من الترجمة وجدنا ظواهر
كثيرة تلفت النظر من مثل قوله : « خلعت الديار من أهلها - وهي مع ذلك - معرضة
لأحداث الجوى » ، ولا يستطيع القارئ - إذا تمهل - أن يغضى عن قول طه « وهي مع
ذلك » فالعلاقة بين العبارات إذن ذات مغزى خاص ينبه إليه الدكتور طه من بعيد ، فهو
يفتح باب التأمل ، ولكنه يعرض عن إبداء رأى خاص اكتفاءً بتنبيه تخيل القارئ
وعقله ، ومثل ذلك قوله في التعبير عن النبات : « وهذا النبات الذي يثور فإذا الأرض
تنشق عنه ، وإذا هو يمضى في ثورته حتى يرتفع ، فهذا البناء أو التركيب لا يمكن أن
يمضى عبثاً ، فهناك حرص على البطء أو الهدوء حينما يعبر عن السرعة والانطلاق أو
الحياة .

الواقع أن أحداً لا يستطيع أن يجارى طه حسين في مثل هذه الترجمة الأدبية لأن
الناقد كثيراً ما يكون قارئاً لا يتمتع بنشاط الإبداع ، ولكن طه أراد أن يجرب طاقته
الإبداعية في التنبيه على بعض مظاهر البنية في مطولة لبيد . الدكتور طه يتجه إلى
القارئ العام يريد أن يغذو عقله وقلبه ، ولذا كان من الراجح عنده أن يسلك هذا
الطريق ، وأن يلفته بين حين وحين إلى بعض الآراء العامة التي يستطيع القارئ
بواسطتها أن يذهب إلى ما يشاء ، أى أن الدكتور طه يكتفى بأعمدة قليلة يمكن أن
تصاغ منها أبنية عديدة .

ومهما يكن فقد كان الدكتور طه في قراءته هذه موضوعياً من ناحية ، وملائماً لحاجة
القارئ المعاصر من ناحية ثانية . قل أن يستطيع امرؤ الجمع بين هاتين الحاستين لأن

الموضوعية عند كثير من الناس قد تتأبى على مانسميه باسم روح العصر ، أو حاجة الإنسان المعاصر إلى ضروب خاصة من التأملات . ولنضرب بعض الأمثلة على ذلك .

حرص الدكتور طه على أن يعطى اتجاهها عاما لمطولة ليبد وما جاء فى صدرها . وقد أشار فى مفتتح هذا الكلام إلى حياة الإنسان المعاصر السريعة التى تشغله ، وتحول بينه وبين الأناة والتفكير أو تحول بيننا وبين عودتنا إلى أنفسنا ، فالعودة إلى النفس تصبح شاقة كلما ارتقت الحضارة من بعض النواحي على أقل تقدير . والدكتور طه يقدر أن العودة إلى النفس جانب أساسى من ثقافة الإنسان الذى يشغله التحقق العملى ، والاندفاع إلى الأمام ، وتغيير الواقع ، كل هذا يخرج الإنسان - فيما يقول طه حسين - إلى العودة إلى النفس لتبين فيها عواطف الشوق والحنين ، فالحياة محتاجة إلى هذا الحنين من ناحية ، والاندفاع والتغيير من ناحية ثانية .

وقد أدار طه حديثه فى المطولة كلها على هذين الجانبين ، كيف يجتمعان وكيف يتنافسان ، عودة إلى الذات من ناحية ، وخروج عن الذات إلى مانسميه باسم المجتمع أو الطبيعة من ناحية ثانية ، وهذه - بداهة - هى مشغلة الدكتور طه فيما سماه باسم القراءة المتميزة من بعض الوجوه من حاجات الدراسة والبحث ، استنبط طه من صدر هذه المطولة عاطفتين متآلفتين على الرغم من تباينهما ، وجد الشاعر يحزن ويفرح ، ولكن لا يفسده الحزن ولا يبطره الفرح ، وجد طه ليبدأ معتدلا فى حزنه وفرحه ، ووجد فى ذلك مظاهر القدرة على ضبط النفس . ومضى طه فعاد إلى طريقته فى الإيمان الذى يحتاج إلى تأمل واستيضاح ، فقال عن ليبد وهو يسلك إلى تصوير عواطفه هذه نفس الطريق التى يسلكها الشعراء المحدثون ، طريق التصوير القوى المؤثر الذى يثير فى نفسك الإعجاب لأنه يؤثر فى عقلك وحسك وشعورك . وأنا أشفق عليك أو أشفق منك ، فلا أروى لك الأبيات الأولى من هذه القصيدة بلفظها ، وقد درج كثير من القراء على أن يملأوا بهذه العبارات سراعا بغير أناة فيما عناء طه بالتصوير وطريقة المحدثين .

ومن البدايات التى ينسأها القراء أن طريق المحدثين فى التصوير مختلف عن طريق النقد والبلاغة العربية ، فقد كانت البلاغة العربية كغيرها من البلاغات التقليدية ترى الشاعر يثبت الأشياء أولا ثم يصورها ثانيا ، فالشاعر على هذا الوجه يمر بمرحلتين

يفصح في المرحلة الأولى إقصاحا مباشرا ثم يزينه أو يجمله أو يوضحه في المرحلة الثانية . ولكننا على أية حال في البلاغة التقليدية نميز بين المرحلتين . على خلاف ذلك طريق التصوير عند المحدثين الذين يعتمدون على مانسميه الصور منذ اللحظة الأولى ، لا يشغلهم أن يشتوا شيئا فيما عدا هذه الصور ، فهم يلجثون الى الصور وحدها دون أى شيء آخر ، والصور على هذا الوجه الثانى لاتتبع شيئا ، ولاتخدم غرضا أو معنى سابقا ، وإنما يناد بها الأمر كله ، فليس الشاعر على هذا الوجه مفكرا فى شيء متميز من الصور ، ومانسميه الصور هو قبله الشاعر الحديث على حين كانت القضايا قبله البلاغة التقليدية . ولكن طه حريص على ألا يفصل هذا . يريد أن يخاطب العامى والخاصى معا ، ويحرص على أن يؤدي أكثر من وظيفة فى آن واحد ، وظيفة الداعى الى الأدب القديم ، ووظيفة المفكر المعنى بالغذاء العقلى والروحى للإنسان العربى المعاصر ، ووظيفة المعلم الذى ينظر فى آثار البلاغة العربى نظرة فاحصة دون أن يفصل هذا النظر لأن الوظائف المتعددة يؤثر بعضها فى بعض .

ومع ذلك فمعظم الذين يقرءون طه لا يلاحظون هذا كله . هم فى عجلة من أمرهم ، وهم يتصورون طه تصورا خاصا ، وقد يزعمون أنه مشغول بشخصه أو انطباعاته . وهذا أبعد ما يكون عن الصواب ، فملاحظات طه إذا قرئت بدقة ، وإذا قارنا بينها وبين النص هالنا مافيه من هذا الالتزام الشديد بالنص ، فإذا تقدم عليه طورا فما يلبث أن يعود فيصطحبه الى جانبه ، أو يقدمه على نفسه وقد رآه وتعلق بينيته تعلقا لم نستطع حتى الآن أن نكشف تفاصيله . وقد كان موقف طه الموضوعى فى تعلقه بالبنية الداخلية للنص الذى يواجهه موقفا يعز على كثير من القراء الآن ملاحظته لسبب بسيط ، هو أن طه أراد أن يجمع فى كلتا يديه توجهها الى القارئ العام مرة ، وتوجهها الى القارئ الخاص مرة ، أراد أن يوسع مجال الخطاب ، وأراد - بوجه خاص - أن يعلم القارئ العام كيف يواجه النص مواجهة قد ترقى به بعد ذلك الى أن يكون قارئا خاصا ، ومن المؤكد أن أسلوب طه حسين فى تعليم القراءة لم يقدر تقديرا حقيقيا حتى الآن .

(٦)

قرأ طه فى مطولة ليلى آثار النزعة الإنسانية ، ولكنه لا يشير إليها إشارة صريحة ، فقد كان حريصا على أن يسلك سبيلا ظاهره اليسر ، من استطاع أن يتأمل فى أثنائه باحثا عن أعماقه فليفعل ، ومن أراد أن يأخذه مأخذا بسيطا واضحا فليفعل . وعلى هذا

النحو كانت قراءة هذه التحليلات تحتاج إلى شيء غير قليل من التأمل والمراجعة . وكان من الواضح إلى حد ما أن طه يتأمل في هذه المطولة معنيا بما يسميه في بعض حديثه باسم الجمال الحر ، ولكنه لا يتعقب هذا الجمال تعقبا نظريا أو صريحا ، وإنما يلم بفكرته إماما ، فإذا نحن قرأنا هذه اللغة الأدبية التي يؤدي بها آراءه في المطولة عادت إلى أذهاننا فكرة الجمال الحر أو صورة الإنسان الذي يتحرر من القيد والضرورة والخطوب والأحداث . ونستطيع أن نجد في هذا كله آثار الفرح المعتدل ، فقد اختلفت على الدار أحداث كثيرة ، وخلصت من أهلها كما خلت من آثارهم ومتاعهم ، ولم يبق فيها إلا الرسوم الضئيلة النحيلة ، واختلفت عليها الريح ، وألمت بها العواصف والأنواء ، وأصابها المطر الخفيف والمطر الغزير ، والرعد يقصف في جوها إذا كان العشى ، ثم تنجلي عنها أحداث الجو ، وقد ألقت إليها الغصب ، وأشاعت فيها الحياة ، وأثارت فيها النبات ، وجعلتها مرتعا للظباء والبقر وماوى للوحش . ويمضي طه في هذا كله فيشير إلى أن الوحش قد أنس حيث لم يكن له أن يأنس منذ أعوام ، ثم يشير إلى ما يحتاج إليه الشاعر من الروية والرشد ، وما كان من آثار الخيام في الدار . تلك الآثار التي لم يبق منها إلا القليل كأنه بقايا النقش وقد محاه أو كاد يمحوه طول العهد ، أو كأنه رجع وشم ، وقد أخذت الواشمة تعيده وتجده على اليد . وهذه السماء الملحة على هذه الدار بالمطر الهادي والمطر القوى والرعد حيناً ، والمطر في غير رعد حيناً آخر ، وهذا النبات الذي يشور فإذا الأرض تنشق عنه ، وإذا هو يمضي في ثورته حتى يرتفع ، وهذه الحياة التي تنبت في الأرض فإذا هي نبات كلها ، وإذا الوحش يجد فيها مأمنا ومرتعا وفراغا للحنان والعناية بالأطفال .

هذا الحديث كله يوحى إلى القارئ بصوت الشاعر أو ما يسميه طه في مكان آخر من حديثه عن هذه المطولة باسم النفس القوية العالية السمحة الوديمة . وليس في هذه الديار - كما نرى في ظاهرها - إلا آثار ضئيلة تشبه النقش أو الوشم الذي تجده الواشمة ، ولكن طه يستأنى على عادته في العبارة حين يعبر عن السماء الملحة والمطر الهادي ، والمطر القوى ، والرعد حيناً ، والمطر في غير رعد حيناً آخر ، ثم النبات الذي تنشق عنه الأرض ويرتفع أثرا ، وحياة الوحش . كل هذا قد مسه طه مساً رفيقاً بجناح من الحرية والشعور بالجمال ، وجعل منه آية من آيات الإنسان الذي اعتدلت نفسه ، وأضفى على الدار بعد أن خلت من أهلها معالم الأنس والأمن والحرية . وأصر طه على أن يلتفتنا في إيجاز شديد إلى أن هذه الأحداث كلها تصور نوعاً من السماحة

والدعة والقوة ، فالشاعر لا يجد في هذا ألما عنيفا ، وإنما يألم ألما يسيرا خفيفا تنافسه هذه البهجة بمولد المطر ونموه ، ومولد الوحش ونموه ، وظهور هذا النشاط الحر الذي يشغل الشاعر عما كان من عاطفته الخاصة . ولا يستطيع القارئ أن ينسى بآية حال كيف استطاع تصوير طه للدار والمطر والرعد والنبات والوحش والحيوان والأطفال ، كيف استطاع هذا كله أن يمحو غير قليل من هذه العاطفة الخاصة التي لاتملك الشاعر طويلا ، وإنما يحاول أن يتحرر من جانب غير قليل من أحزانه وضروراته وعلاقاته لكي يفهم عن الدار وحياتها الجديدة فهما أفضل .

والحقيقة أن لغة طه حسين وإشاراته الموجزة كانت حريصة على إيجاد هذا النوع من التوازن الرائع بين آثار العلاقة الإنسانية وآثار الوجود أو الحياة التي هي أكبر من تلك العلاقات . وعلى هذا النحو يصور لنا طه حسين مطولة لببد وقد أخذت في طريقين اثنين يلتقيان ويمتزجان ، أحدهما يبدو طريقا قصيرا غامضا ، هو طريق الحزن والذاكرة الشخصية ، ولكن الطريق الثاني هو طريق البهجة والوجود الذي يحيط بهذا كله إحاطة تجعله أكبر مما يصيب شخصا من الأشخاص في ظرف من الظروف . يقول طه : وهو يرى النساء وقد دخلت الهوادج كأنهن الغباء يأوين إلى الكنس التي يتخذنها من أخصان الشجر ، وهو يرى هذه الهوادج ويتبينها ، ويصورها كأنه يمسها بيده ، وهو يذكر لنا مانشر عليها من الثياب ، وهو يذكر لنا أستارها الرقيقة ، ثم هو يرى الإبل وقد نهضت ، ثم دفعت أمامها في الطريق ، وهو يتبع هذه الإبل ببصره وهي تنأى عنه شيئا فشيئا ، وتغيب عن عينه قليلا قليلا . والضحى يرتفع ، والسراب ينتشر ، وصورة هذه الإبل وهي تخرج من سراب لتدخل في سراب مازال تتمثل لعينه ، ثم تغيب الإبل حتى تنقطع أو تكاد تنقطع الأسباب بينه وبينها . ومازال الضحى يرتفع ، ومازال الال ينتشر ، وإذا الشاعر ينظر فلا يكاد يرى إلا تلالا صغيرة خفيفة قد اتخذت من هذا السراب أودية .

في هذه العبارات يشير طه إلى أن الطبيعة ليست مرآة نفس الحزين ، أو يشير إلى أن الطبيعة من الممكن أن يراها الإنسان أجل من عاطفته الضيقة ، ومن الممكن أن يرى في الضحى والسراب غذاء يصلح من نفسه ، أو يجعل نفسه حاشية خفيفة على لوحات كبرى لا يمكن أن تكون خادما لعاطفة شخصية مهما دقت أو جلت . وهذه هي البهجة بالحياة التي جعلتنا نقول إنها تذكر بالنزعة الإنسانية التي ترى فيما حولها من الضحى والسراب آيات حياة عالية ، أو مرآة نفس قوية سمحة عالية وديعة . وهذه هي

الألفاظ التي اختارها. طه لكي يعبر بها عن الوحدة التي تربط بين جوانب المطولة .
فصورة الأتان الوحشية وما بينها وبين صاحبها من ود وخصام هي صورة هذه النفس
السمة التي تختصم مع نفسها ومع غيرها إشارا لحريتها ، وصاحب الأتان يخاصم
الأتان خصاما لا يخلو من صداقة لأنه هو الآخر يؤثر حريته . وفي لغة أدبية محكمة
يستطيع القارئ الذي لا يقوى على نص المطولة أن يجد في حياة الأتان وصاحبها هذه
الحرية السمة التي تعرف شيئا من العوائق ، ولكن العوائق لاتمحو الشعور بالحرية
بل تذكر الأتان وصاحبها - على العكس - بهذا الانطلاق أو الاندفاع الحيوي الحر .
وإذا بنا نجد في صورة الأتان وصاحبها مايقوله طه في إيجاز شديد عن النفس القوية
السمة يشغلها شيء من قلق وتوتر ، ولكن حريتها أو إحساسها الحر كامن في باطنها
لايستطيع شيء ما أن يمحوه أو يعيث به عثا شديدا .

ويظهر أن طه فتنه هذه الحرية أو هذا الجمال الحر . نحن حينما نقرأ لغته التي يعبر
بها عن الناقة نفسها نجد هذا المعنى ، فالناقة متعبة مكدودة ، براها السفر ، وألح
عليها الهزال ، ولكن ذلك لم يقعد بها عن السرعة ، وإنما أعانها عليها . فالناقة متعبة
مكدودة لأنها حرة ، والناقة تلتمس شيئا من تعب وكد حتى تلدق هذه الحرية ،
ولا تستطيع الناقة أن تشعر بهذه الحرية دون أن تدفع من جسمها مانسميه - في عبارة
بسيطة - باسم التعب والجهد - ولكن صورة الناقة ترتبط في ذهن ليبد بصورة السحاب
أوراق ماءه فخف واستسلم لأيسر الريح ، وهذه - مرة أخرى - صورة الحرية يتطلع إليها
الإنسان من بعيد معجبا مروعا بعض الروع . وعلى هذا النحو نفسه كانت صورة الأتان
وصاحبها ، وكانت صورة البقرة الوحشية البائسة الحرة التي تمتحن في حريتها . كل
شيء في المطولة من خلال هذه الترجمة الأدبية يمتحن في حريته ، امتحنت الدار
والناقة والأتان والسحاب . ثم البقرة الوحشية . كل هذا العالم يختبر وعيه بالحرية ،
ويحتمل في سبيلها غير قليل من الجهد والصراع .

ولأمر ما اختار طه حسين لترجمة هذه القصيدة عبارات أو نظاما أو سياقاً من اللغة
يلقى في نفس القارئ أنه أمام خيال لاتنوّه العقبات ، ولا تستدله الضرورة ،
ولا يستسلم لحزن بعيد الغور مطموس الجوانب . إنما كانت المطولة - في رأى طه
حسين - غذاء لأن النفس محتاجة الى أن تنظر يمنة ويسرة ، وإلى أن تحزن قليلا ، ثم
تري هذا الحزن جزءا من عالم قوامه البهجة والحرية التي لا يستبد بها الغرور والثقة
المطلقة بعواطف الإنسان .

(٧)

المطلوبة فى قراءة الدكتور طه ترتفع على ماهو شخصى أو واقعى أو مادى الى جو آخر قوامه عواطف المحنين والشوق ، وقد ظن كثير من القراء أن الشوق لا يكون إلا مرة واحدة حين يذكر الشاعر أحباءه الذين مضوا ، وغفلوا عن تعبير السحابة الخفيفة والأتان والبقرة ، كل هذا العالم يتحرك ويندفع يسوقه الشوق ، ولكنه شوق سمح يخلو من العنف والقهر ، ويجمل بشىء غير قليل من المروءة .

ومن خلال هذا التيار المتدفق من الحرية والإسماح والجنين يحدثنا الدكتور طه عن الوحدة الباطنية فى المطلوبة ، ولكننا نقرأ القصيدة أجزاء متفرقة ولا نقرأها مجموعة أكبر من هذه الأجزاء .

وأوضح الأشياء فى هذه الإشارات أن الدكتور طه يفرينا بأن نلتبس نفسا مثقفة تعطى أكثر مما تأخذ ، وتبحث عن الخصب فى داخلها ، فالقريحة الخصبة والخيال القوى فى المطلوبة يعتمدان على هذه السماحة الحرة الوديمة . وعلى هذا النحو جعل لبيد من حياة السحابة والأتان والبقرة والناقة مثلا إنسانية رفيعة بعيدة عن الأثرة والحفيظة والاندفاع المحموم .

ولم تكن العظة أو الحكمة أداة تصور هذه المثل ، كانت الأداة هى القصص الساذج اليسير الذى يبدأ بال محاب الخفيف الذى يطيع أيسر الريح ، ثم الأتان الوحشية التى تحيا حياتها الفطرية غير مقهورة ولاضيقة بنفسها ، وقد ظهر الحمل على الأتان ، وخلصت لفحلها بعد منافسة وخصومة عنيفة فيها مطاردة ومضاربة ، ولكنه على كل حال قد استخلصها لنفسه ، فهو يجشمها الهول ، ويعلو بها الأكام والهضاب ، وقد ظهرت فيه آثار العجز ، وامتلات نفسه ريبة بما تظهر له من عصيان وتمنع . ولكن هذا كله لا يجعل الخصام كريها ، ولا عسرا خاليا من المرح ، والمرح قرين السداجة التى يشير اليها الدكتور طه . ولأمر ما استبعد الشاعر الظلام والبرد والمكوف على النفس والقعود والتلبث ، وآثر الحركة والنشاط الذى يخلو من التراجع الى أعماق النفس المظلمة وتقليب الأمور على وجوها . لنقل إن الحركة كانت استبعادا للسكون والصمت والعزلة . وكانت اشتغالا بالحاضر عن الماضى . وربما كانت استخلاصا للصديق فى خصومة مرحة .

وقد حدثنا الدكتور طه وهو يدعم فكرة السذاجة أو القصص الساذج اليسير عن الشاعر القديم لا يرى شيئا إلا حقيقه وتصوره ، وأمعن في تحقيقه وتصوره .

في هذا التحقيق المستمر يتتابع الشعور حرا سمحا لاستغيبه فكرة سابقة أو غرض مقرر ، صور لنا ليبد نفسا تأخذ كل شيء ولا تهاب الفقد والعواقب . وكان هذا كله في رأي الدكتور طه حلما فوق الواقع والمادة أو حلم « الغناء » والتبشير . ومن خلال لغة الدكتور طه ومسياقه نفطن الى أن الشاعر أثر النهار على الليل ، وأثر الأكام والتلال على الوديان والقيعان ، وأثر الأردية والثياب على العرى والانكشاف القاسى ، وأثر الصحراء على الدروب السهلة المستقيمة التى تعود بك دون مشقة الى نفسك التى تواجهك . ومن خلال ترجمة الدكتور طه استبان لنا هذا العالم الطبيعى الواضح المزدهر المترفع الذى هو أكبر من الحنين الشخصى الى محب بعينه ، وأكبر من كل هم قد يخطر لنا على البال .

كيف صور ليبد إباء الضيم . لقد صور من خلال الصحراء والنهار ، والأكام والتلال ، والسراب والثياب ، والسحاب والأتان والبقرة جميعا ، أسرة واحدة متجانسة لا يذكر فيها الضيم والإباء . ولا تثقل عليك العبارة الغليظة ، فالقصص الساذج اليسير أولى وأهم .

ومن خلال النهار والضحي والأكام بدت فكرة الحمام التى يمر بها الشاعر عجلا لا يحققها ، بدت عرضا يسيرا ، فليس بين نفس الشاعر ونفوس أعدائه فرق ، وليس فى انتصاف النهار وأردية الصحراء وتلالها وآكامها ما يدعو إلى الشعور بالبؤس .

من خلال الترجمة الأدبية بدا حنين ليبد أسمى من البكاء على عالم مفقود وزمن ضائع . هذا الفقد الذى أهم كثيرا من قراء الشعر القديم ، وكان الدكتور طه فيما يظهر يؤمن بأن الشعر القديم معرض لسوء الفهم ، معرض لشهوة إقحام بعض الاتجاهات والميول التى أخذت من هنا أو هناك .

(٨)

ما أكبر الفرق بين قراءة الدكتور طه وقراءات أخرى كثيرة أضفت على الشعر القديم بؤسا حديثا ، ويستطيع المرء أن يوازن موازنات طويلة فى هذا الباب ، وقد يكون من الملائم هنا أن أشير إلى هذين البيتين المشهورين من قول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخى وثنياء باليد
متى مايشأ يوما يقده لحتفه
ومن يك فى حبل المعية ينقد

وقد استطاع قراء كثيرون إغفال مسير الأصوات والامتدادات المسترخية فى البيتين ،
وأذعنوا للمعنى الظاهر مجردا من لغته إن صح هذا التعبير ، ومن ثم بدا فى البيتين لون
من اليأس المظلم ، ولكن الدكتور طه قرأ البيتين فقال : هذا تشبيه صارم لا يدع سبيلا
الى الأمل ، ولكنه لا يشق عليك باليأس القائم ، وإنما هو موثس فى شيء من الدعة
والحلاوة والإذعان المحبب الى النفوس .

وعلى هذا النحو عظم الفرق بين قراءة الدكتور طه لمطولة طرفة وقراءة كثيرين رأوا
فيها ما يشتهون من التغنى بالعدم ، فقد كان العدم بدعا فى بعض الأوقات ، أو كان
بضاعة مجتلبة يعرضها النقاد فى سوق اللغة العربية القديمة ، هؤلاء لا يعرفون للفظ
الجزل والأسلوب الرصين والأسر القوى وظيفة . أو قل إننا نهمل اللغة بعض
الإهمال .

فإذا عدنا الى الدكتور طه وجدنا اللغة تملأ عليه طائفة من القضايا تبدو لنا غريبة
بعض الغرابة ، لأننا مفتونون بفكرة البداوة الغليظة أو فكرة النشوة الحسية العارمة أو
فكرة اليأس والعدم والموت . وقد نجتمع بين النشوة الحسية واليأس فى إطار واحد ،
ومن ثم يستحيل أمامنا طرفة شاعرا مختلفا جد الاختلاف عما قرأه الدكتور طه . ولكل
جيل ما يشغله ، فقد اشتغل جيل الدكتور طه كله بالنمو والنهوض والمولد الجديد وروح
الثقافة ، واشتغل جيل ثان بالعدم والبؤس واليأس وجعل هذا كله مثلا وغاية .

والمهم هو أن الدكتور طه يسوق لنا هذه الأبيات التى ينبغى أن أسوقها اليك لتعرف
كيف استنبط منها الدكتور طه شخصية مثقفة جذابة يجتمع فيها الحياء والحزم معا :

إذا القوم قالوا من فتى خلت اننى
عنيت فلم اكسل ، ولم اتبلد
ولست بحلال التلاع مضافة
ولكننى متى يستوفد القوم ارفد

وإن تبغنى فى حلقة القوم تلقنى
وإن تلتمسنى فى الحوانيت تصطد
منى تاتنى اصبحك كاسا روية
وإن كنت عنها ذا غنى فاعن وازدد
وإن يلتق الحى الجميع تلاقى
إلى ذروة البيت الشريف المصمد

يقول الدكتور طه (ص ٦١ حديث الأربعة الجزء الأول) فانظر اليه وهو يتقدم اليك ظريفا لبقا رشيقا خفيف الروح الاجتماعى ، يؤمن بأنه قد خلق لقومه قبل أن يخلق نفسه . ولك أن تسأل كيف نجا الدكتور طه من بطاقة الفخر ومعجمها ، وكيف قفز هذه القفزة الرائعة الى الظرف واللباقة والرشاقة ، من الواضح أن الدكتور طه آمن بأن خير الشعر القديم صورة نفس مثقفة ، وأن الثقافة بمعناها الوجدانى الدقيق تفتح لنا أبواب هذا الشعر . وآية الثقافة هى التوازن النفسى الذى سمعت منه طرفا فى حديث مطولة لبيد ، وتستطيع أن تتم هذا الحديث فى أماكن أخرى غير قليلة من حديث زهير .

من الواضح أن لدينا أفكارا سابقة غير قليلة عن البداوة تحول بيننا وبين الانطلاق وتحرير الشعر القديم ، ومن الواضح أن طريقة يحدث نفسه كما يحدث قومه ، وأنه يتخيل الأمر كله تخيلا ، وأنه يطمح فى رضاء المجتمع ويتعمق المعنى النفسى لكلمة فتى ، لا يتصور المجتمع طوع لإرادته وتصوره لنفسه ، ولا بد إذن من اصطناع الخفة والظرف واللباقة . وقد أدخل الدكتور طه فى خفة ورشاقة أيضا تعديلا أى تعديل فى مفهوم كلمة الفتى على الخصوص . وكيف نحى الشعر القديم دون أن نغير من معانى الكلمات الأساسية ، وكيف نحى الشعر القديم دون أن نتصور الشاعر سابقا لعصره ويثته متجاوزا لما قد نعهده من أعراف وتقاليد .

والمهم هو أن الدكتور طه قد قرأ سير الأبيات على غير ما يقرؤه الناس ، لقد قرأ الناس فى الأبيات وأصواتها ولغتها مسيرة الجهد وعلو الصوت والتنبيه الغليظ . وقرأ الدكتور طه الأبيات بطريقة صوتية مختلفة ، وكان ثمرة هذا الاختلاف ما نرى فى شخصية الشاعر من هذه الرشاقة ، ولأمر ما أدخل الدكتور طه الرشاقة فى مفهوم الفتى دون أن يزعمنا أو يعلمنا .

والمهم هو أن هذه الصورة المبهمة لاتوحى اليك من بعيد أو قريب الشخصية البائسة اليائسة التى تندفع الى الخمر والحرب هربا من الموت الذى يؤرقها .

كان طرفة فى قراءة الدكتور طه يشعر بواجبه ويعطى قومه ، فمن حقه ألا ييخل على نفسه بالخير ، وألا يحول بينها وبين نعيم الحياة . وطرفة ليس صاحب نشوة حسية ، وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير واختبار للحياة وحكم دقيق على حوادثها . وقد ظن قومه أنه صاحب لهو وميل فطرى الى اللذة التى لاتنقطع ، ولكن هذا كله خطأ ، وما قيمة الحياة الطويلة الجافة المخشنة التى لا لذة فيها ولا نعيم ، وهل يحرص الناس على الحياة إلا لما فيها من لذة . وإذا لم يكن بد من الموت ، وإذا لم يكن وراء الموت شيء ، وإذا كان الموت ملما بالفقر والغنى ، بالجواد والبخيل ، بالشجاع والحيان ، أليس الخير أن يأخذ المرء فى هذه الحياة بلذات النفس والجسم جميعا ، فيرضى نفسه بأداء الواجب والارتفاع عن الدنيات ، ويرضى جسمه بالأخذ بأعظم نصيب متاح له من المتاع ؟

يقول طرفة : إن الذين يرثون مال البخيل كالذين يرثون إعدام الكريم لن يستطيعوا أن يغيروا ما بين القبرين من شبه . هذه الأبيات فيما يقول الدكتور طه لاتسقط عليك كما تسقط الصواعق الموثسة ، وإنما تنزل على نفسك كما تنزل السكينة التى تمنحك الأمن والراحة والهدوء .

ويخلص الدكتور طه قائلا : ومادامت الحياة منتهية الى هذا اليأس ، ومادامت الأعمال والأمال فرصا تنتهز ، وأشياء إن لم تظفر بها حين تتاح لك فستفوتك أبدا فما ينبغى أن يكبر الإنسان من أمرها ، ولا أن يتخذها وسيلة إلى إفساد الصلات بينه وبين الناس ، «وما ينبغى للرجل الرشيد أن يعدل بالمودة والإخاء والوفاء شيئا من الأشياء . ولكن الناس تفسدهم أعراض الدنيا فيؤثرون بها أنفسهم ، ويتكلفون فى سبيلها ما لاينبغى أن يتكلفه الرجل الكريم من البخل والضيق ونقص المروءة وإيذاء الإخوان والتقصير فى ذاتهم ، والتقصير فى ذات أنفسهم أيضا حين يكفون خيرهم عن الناس هذه السيرة التى يتورط فيها أكبر الناس فى كل عصر ، والتى تفرض عليهم النفاق ، وتصغرهم فى نفوسهم ونفوس نظرائهم هى التى ألهمت طرفة فيما يظهر شعره هذا الجميل » .

وبخلاصة هذا كله أن تصور الحياة فى مطولة طرفة كان خاليا من البؤس والضياح ، وكان خاليا من هزة القلق العنيف الذى يحب أن يتصوره بعض شراح طرفة والشعر القديم بوجه عام . وليس من الغريب أن يختلف قراء الشعر فيما بينهم ، وأن تتنافس قراءاتهم وتتشعب ، ولكن من المفيد أن نتساءل أى القراءتين أكثر ملاءمة للشعر .

أظن أن الدكتور طه كان يعرف الكثير ، ولكنه كان حريصا على ألا يقحم على الشعر ما ليس من معدنه ، وأظن أن الاجيال قد تفاوتت فى العناية بتجريب الأصوات المنبثة فى الشعر على خير وجوها الغنائية الممكنة . وأظن أن هناك ما يسمونه التدايعات غير الملائمة التى تصدر أحيانا من خارج الشعر ثم تغزوه ، وكثيرا ما نقول إن الشاعر القديم لم يستطع أن يعقل شعوره ، ويرده عن الجموح . فلأن كنت فى شك مما أقول فأرجو أن تتأمل فى وصف الدكتور طه هذا الشعر بالجمال دون الروعة .

أوشك التوازن بين أداء الواجب والسرور الشخصى بالحياة أن يضيع من أيدى القراء ، أما الدكتور طه فرأى محبة الذات ومحبة المجتمع تقتربان اقترانا طبيعيا ، وتعين إحداهما الأخرى فى مطولة طرفة العظيم .

أرأيت - يا قارئى العزيز - كيف كان تمثل الرواد متفقا فى جوهره لأن إحساسهم بالرسالة المشتركة عميق .

المراجع :

للدكتور طه حسين :

- ١ - فى الأدب الجاهلى .
- ٢ - حديث الأربعة - الجزء الأول .
- ٣ - ألوان .

الفصل العاشر

قراءة ثانية في كتاب الأيام

كان الباحثون المتقدمون يرون بعض الشعراء يأخذون شعرهم بالتنقيح أو التثقيف . يعيدون النظر فيه ، فيحذفون ويشبتون ، ويؤثرون أن يقرءوه مرات قبل أن يسلموه إلى القراء . وكلما قرءوه عن لهم فيه خاطر ، فأمعنوا النظر ، وبدت الكلمات والعبارات مقبولة مرة وقلقة مرة . وهكذا يؤمنون أن الشعر صعب ودرب طويل . ومغزى ذلك واضح ، فالشعراء لا يسلمون أنفسهم إلى طبائهم ، ولا يحبون أن يصدر الشعر عنهم كما يصدر الضوء عن الشمس والعبير عن الزهرة .

هذه الملاحظة مفيدة . وربما ذكرتنا بما يقوله النقاد المعاصرون . الشعر متميز بعض التميز من نفس صاحبه . التثقيف نسميه الآن باسم النشاط اللغوى . النشاط اللغوى ليس ترجمة أمينة لنفس الشاعر . هو تثقيف لها أو إخراج لها عن طورها المؤلف .

فلذا قرأنا عملا أدبيا مثل الأيام لطفه حسين بدا لنا أن تسميته ترجمة ذاتية تسمية تقريبية تخفى عنا ماسماه أجدادنا باسم التثقيف ، وبعبارة أخرى ربما كانت الأيام شيئا أروع من الخطاب أو المذكرات أو العبارات التى تحمل طابع التفريغ العاجل . الأيام ليست استجابة تلقائية ، وليست نسخا لمشاعر الدكتور طه وتجاربه ، أو ليست تعبيراً نقيا عن طفولته ، فقد دخلها التعديل ، واستطاع المؤلف أن يحقق نوعا من البعد بينه وبينها .

والذين تهمهم السيرة الشخصية من حيث الصدق يسألون عما أضمره الدكتور طه وما أظهره . مثل هذا السؤال ربما لا يؤدى إلى تنوير . وربما لا يكون هناك فرق واضح بين تناول الأيام ، وتناول قصة دعاء الكروان . ولكن بعض القراء يلد لهم أن يسألوا إلى أى مدى تتصل الأيام بكل ما نعرفه أو ما يجب أن نعرفه عن طه حسين .

إن المعنى الشخصى لعناصر الترجمة الذاتية لا يهمنا . المعنى الشخصى لا وجود له ساذجا نقيا فى الأيام . إنما نهتم بالأفكار والخبرات من حيث هى مادة إنسانية ملموسة . الأيام وحدة متميزة من الماضى بعض التميز . الأيام ليست مجرد تعبير عن تجارب قديمة ، فإن أصررنا على ذلك فلن يكون فى وسعنا أن نعرف الثراء الذى يتمتع به هذا الكتاب من حيث هو فن .

« لا يذكر لهذا اليوم اسما ، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة . بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه . وإنما يقرب ذلك تقريبا .

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه . يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس . ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة ، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه . ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء ، وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه .

وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها وإنما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من القصب ، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس . يذكر أن قصب السياج كان أطول من قامته ، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ، فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها في حياته - أو قل في خياله - تأثير عظيم .

يذكر هذا كله ، ويذكر أنه كان يحسد الأرانب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها ، وتتخطى السياج وثبا من فوقه ، أو انسيابا من بين قصبه ، إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة .

ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس ، وتعشى الناس ، فيعتمد على قصب السياج مفكرا مغرقا في التفكير ، حتى يردده إلى ما حوله صوت الشاعر ، قد جلس على مسافة من شماله ، وألف حوله الناس ، وأخذ ينشدهم في نغمة عذبة أخبار أبي زيد وخليفة ودياب . وهم سكوت إلا أن يستخفهم الطرب ، أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون ، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لغطهم بعد وقت قصير أو طويل ، ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التي لا تكاد تتغير .

هذه هي العبارات الأولى من الأيام . وربما لا يشغلك العنوان أول وهلة . ربما تؤخذ الكلمة مأخذاً يسيراً قريباً من الماضي أو حوادثه وأخباره وذكرياته . لكننا إذا قرأنا الكتاب أكثر من مرة وجدنا كلمة الأيام مفتاحاً صالحاً يصعب الاستغناء عنه . وليس أدل على ذلك من كتاب الأيام نفسه ، والفقرات الأولى التي سقنا إليك جانباً منها . ولأمر ما بدأ الكتاب مسيرته بيوم معين يذكر منه الكاتب أشياء ، وينسى أشياء . يوم يريد أن يحيط به إحاطة أكمل . فهل إلى ذلك من سبيل .

يعانى الكاتب فى التذكر . ويجعل اليوم ماثلاً أمامه يريد أن يتحدث إليه . يوماً كان فيما يبدو أجل من أن يكون له اسم . لم نسيه الكاتب وكيف . أكبر الظن أن ذكر اليوم فى الأسطر الأولى ذو شأن كبير . ليس كتاب الأيام إلا جدلاً حول الأيام ، جدلاً بين الإنسان والأيام . كل شيء أمامنا يؤيد هذا الزعم . الكتاب ليس سوقاً لنا دعماً فحسب . الكتاب من ناحية ثانية حوار خصب غير مباشر بين قوى متعارضة . ولكن الحوار لا يظهر على السطح . الحوار كامن يتخفى ويمخيلنا . ولكنه موجود فى قرارة النصوص .

وآية ما نقول أن اليوم المذكور قوامه برد خفيف ونور هادئ . ولكن كيف يعرف الدكتور طه انطباعه . هنا يلجأ إلى السياج . السياج أو اللفظ الثانى الذى جاء به المؤلف ليعبر عن الأيام أو هذا اليوم أو هذا الوقت . ألفاظ يلتفت بعضها بعضاً ، ويعيد بعضها بعضاً . بدلاً من اليوم يذكر الدكتور طه الظلمة التى تغشى بعض حواشى النور ، وبدلاً من هذين اللفظين يذكر السياج ، يجب ألا نخدعنا الحركة القصصية الشائقة التى تتوالى فيها التجارب والأحداث ، فالألفاظ تملو فوق هذه الأحداث ، وتكون عالمها الخاص .

المهم أن سياجاً يقوم أمام الدار . ليس بينه وبينها إلا خطوات قصيرة . وهو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس لقد عدل الدكتور طه عن قدر من النسيان . لدينا إذن موقف صعب يتعاوره التذكر من ناحية والنسيان من ناحية ثانية . قصب السياج أطول من قامة المؤلف ، لذا كان من العسير عليه أن يتخطاه . يفكر الطفل إذن فى سياج يريد أن ينفذ من خلاله إلى ما وراءه . كيف خطر للطفل هذا الخاطر . وكيف ألح عليه ، وكيف تعجل الحديث عنه . لماذا أثر المؤلف أن يسوق القارئ إلى سياج خاص . ألسنا فيما يقال إزاء طفولة بسيطة حفظها من البسمة أكثر من حفظها من التأمل والمبوس . تستطيع

أن تقول ما تشاء . ولكن السياج غريب يقترب بعضه من بعض أو يتلاصق . والطفل يريد أن ينسل في ثناياه . لا يستطيع الطفل أن يتصور بينه وبين السياج صراعا حادا مباشرا . الطفل يريد أن يتسلل . السياج قائم قوى . والطفل لا يفكر في غير النفاذ الخفى الخفيف . يريد الطفل إذن أن يترك الدار : أمه وأباه وإخوته وعمه والشيخ والعريف ، والقاضى . يريد أن يترك هؤلاء جميعا وأن يأخذ طريقا آخر . يريد أن يختفى من أعينهم ليظهر بعد ذلك فى مكان ثان حيث لا يُعهد أو لا يتوقع . أهذا حلم قديم . هل نستطيع أن ننكر على طفل حقه فى العبث وامتحان قدرته ، ومداعبة السياج الغريب من الدار . لأمر ما سبق الكلام عن مداعبة السياج أى كلام آخر عن العلاقة البشرية بين الطفل وزملائه الأطفال . السياج مناقس لهذه العلاقة . السياج يعكس صفو هذه العلاقة إلى حد ما .

إننا لا نستطيع أن نجنب صورة المؤلف كبيرا أو أستاذا ، وأديبا ، وباحثا . ولا يستطيع المؤلف نفسه أن يبعد تماما عن مجادلة العصر . نعم فالمجادلة لفظ مفيد . المؤلف يريد أن يقيم مسافة بينه وبين الماضى ، ومسافة ثانية بينه وبين الحاضر . يريد أن يحاور هذا وهذا ، ولكن الفن فى بعض مستوياته سذاجة . فكيف يوفق الكاتب بين السذاجة والجدل ، بين التلقائية والمراجعة ، بين قبول بعض العناصر ومساءلتها أو الاحتياط فى مواجهتها . هذا سر ، والكاتب على كل حال يعول على الكلمات التى يأخذ بعضها مكان بعض من ناحية ، والتداعيات البعيدة من ناحية ثانية .

والمهم أن الكاتب يفرغ لخواطر الطفولة واعتقاداتها : السياج ، ويجب ألا ننسى ، يمتد من ناحية إلى حيث لا يعلم له نهاية . ويمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا . سياج غريب حقا ، وإن كان سياق الطفولة يخفى غرابته . ولم يمض على الكتاب سوى أسطر معدودة . مازلنا فى الصفحة الثانية منه . ولكننا نساق دون تمهيد إلى ما ينتهى وما لا ينتهى . وهكذا نجد عالم الطفل لا يتألف من خطاب اجتماعى واضح ، ولا يتألف من طائفة من اللعب . طفل ينسلخ من المجتمع ، ويعمد إلى سياج . ويتصور السياج مرتبطا بنهاية الحياة الدنيا . والحياة الدنيا حلقة فى سلسلة لا تنتهى . الكاتب لا يستطرد ، ولا يقحم شيئا على الطفولة . ولكن لم يسع الكاتب أن يمر مرا سريعا على السياج ، وقف عنده واستوقفنا ، فقال : السياج ينتهى من بعض النواحي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها فى حياته - أو قل فى خياله - تأثير عظيم . كانت

القناة صورة أخرى من هذا السياج . كان السياج عسيرا . وكانت القناة عسيرة . ولكن أحد إخوته كان يحمله على كتفه ويعبر به القناة .

لا يستطيع القارئ أن ينسى الجدل بين حاضر العالم العربي وماضيه ، لا يستطيع أن ينسى التداخل الغريب بين تجارب الطفولة وتجارب باحث مرموق تجاوز الثلاثين فيما نعلم حين كتب الأيام ، اقرأ مرة أخرى حديث الأرناب التي تخرج من الدار كما يخرج منها . ولكن هذه المقايضة تبث في قلب القارئ شيئا من أسي . فالأرناب تتخطى السياج وثبا أو انسياها بين قصبه إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة . الأرناب تستطيع ما لا يستطيعه وتستحق شيئا من حسد . الأرناب صالحت هذا السياج أو أفادت منه ، وعاشت معه حرة لا يفسد حريتها شيء . لم يقل المؤلف شيئا . إننا في الشرح نذهب بالالفاظ إلى ما نشاء ، ولا ننسى ، على أية حال ، أن (المجتمع) محروم من الوثب ، يدرك إدراكا غامضا أن قواه معطلة . هناك حلم حرية أو جدل بين الحرية والموانع . على هذا النحو تبعد الأيام عن فكرة الولاء المطلق للثقافة والذاتية ، ونعود إلى الفكرة التي عبر عنها قداماؤنا حين قالوا الأديب يثقف اللغة ولا يصنع تجارب . ليس بكثير - إذن - أن يأخذ القارئ ماضى المجتمع وحاضره معا في قبضته . ليس في وسعنا ، في الحقيقة ، أن نعزل الحاضر عن الماضي . حاضر الدكتور طه وماضيه يتحاوران . يتجادبان ويختصمان . في ماضى الدكتور طه أو طفولته أرناب تقرض النبت الأخضر ، وتنساب ، وتثب ، وفي حاضر الدكتور طه أو المجتمع أفكار أو نظريات بعضها لا ينساب ولا يثب ، وإنما يثر الجدل أو الخصام . بعض الخصام أكثر هدوءا من بعض ، ولكن المجتمع لا يستطيع - في أحيان كثيرة - أن يقرض النبت الأخضر دون أن يجبر على نفسه الويل .

ماضى الدكتور طه طفل يعتمد على قصب السياج مفكرا مغرقا في التفكير حتى يرد صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس ، وأخذ ينشد لهم في نغمة غريبة عذبة أخبار أبي زيد وخليفة ودياب ، وهم سكوت ، إلا حين يستخفهم الطرب أو تستفزهم الشهوة . لاحظ التقابل الغريب بين طفل يفكر ويغرق في التفكير والناس الذين لا يفكرون ولا يغرقون . شغلهم الطرب وشغلهم الشهوة .

أكان الطفل الرمز إذن خاليا من الطرب لا شهوة له . أكان مفكرا فحسب . سؤال لا أدري كيف تتلقاه ، وكيف تجيب عنه . ولكن الدكتور طه لا يعنيه أن يصف هموم

الطفل . هموم الطفل بالمعنى الدقيق ليست إلا جزءا من نسيج واسع مركب ، ولا يستطيع الجزء أن يحفظ شخصيته الأولى . وبعبارة أخرى إن تجارب الطفل « ثققت » أو نقحت أو عولجت وأدخلت في كل جديد .

هذا المجموع غريب حافل بالمفارقة ، حافل بتداخل نفى وإثبات . ونستطيع أن ننظر مرة ثانية أو ثالثة إلى قول الدكتور طه يصف المستمعين فيقول : وهم سكوت إلا حين يستخفهم الطرب ، أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون . سذاجة الفن جعلت الدكتور طه يقول إنه يحسد الأرناب . ولكنه بداهة - في إطار الطفل - لا يحسد الناس الذين يختصمون ، ويتجادلون ، ويستعيدون . ظلت صورة هؤلاء عالقة في ذهن الكاتب . أصبح يعيد تأليف صورة السامعين القدامى . أصبح النقاش والخصام طربه ونشوته . وبعبارة ثانية تختفى الأرناب اختفاء . ويظهر أمامنا أبوزيد وخليفة ودياب . بين هؤلاء وبين الأرناب شبه غريب أخاذ . هؤلاء يقرضون ، ويشبون وينسلون . الأرناب إذن كانت أكبر من (الأرناب) . وأبوزيد وخليفة ودياب كانت لديهم أشواق أرناب . هذا عالم الألفاظ المتنافسة المتعاطفة .

ونستطيع أن نلاحظ على هذا المنوال أن السياج والأرناب وأبا زيد ورفاقه يختفون أيضا . لدينا الشاعر الذي يعيد قصة الأرناب ، وقصة أبي زيد ، وقصة الدكتور طه أيضا ، فقد دخل الطفل في هذا العالم لسبب بسيط . إنه مشوق إلى هؤلاء جميعا . وفي إيماءة غريبة ساحرة خيل إلى القارئ أن طه الطفل كان يحلم أن يكون شاعرا يستمع إليه الناس ، يستعيدونه ويخاصمونه ويتمارون فيما يقول . الشاعر موقفه غريب أيضا . يحيط به الذين يسمعون في طرب وشهوة وممارسة وخصام ، ولكنه عذب الإنشاد ذو نغمة ثابتة لا تتغير . هذا جو الخصام المحبوب الأمن الذي لا يرمى فيه المستمعون بعضهم بعضا . يختصمون فنونا من الاختصاص ، يسكتون ويستعيدون ويتجادلون ، ولكنهم يلتفون حول إنسان واحد . حول شاعر يلهمهم النشوة والطرب ، ويشير في نفوسهم حب الجدل والاختلاف . ولكن الدكتور طه لا يثبت أمام الشاعر أو لا يثبت الشاعر أمامه . لقد أجرى عليه فنونا من المراجعة والتنقيح . ألا نلاحظ أولا أن الشاعر قريب من الأرناب . الأرناب عذبة ذات حركات لا تكاد تتغير على نحو ما قال الدكتور طه في الثناء على الأرناب . ولكننا نلاحظ ثانيا ، وهذا أهم فيما أتوهم ، أن الأرناب تثب وتنساب وتقرض لكنها لا تعيا . الشاعر عذب ذو نغمة واحدة : فقدرته إذن على التصرف محدودة رغم عذوبته ، والعذوبة إنما نمت في أسماعنا وخيالنا لأننا لا نطالبه

بتعدد النغمات والتأليف بينها . وربما لاحظت أكثر من ذلك أن الناس يستعيدون ويتمارون ويختصمون . وهذا كله متميز من التفكير المتأنى . لنلاحظ في هذا السياق أن الناس مشغولون بالطرب والشهوة . هناك طفل واحد في هذا العالم يفكر ويغرق في التفكير ، ومع ذلك فقد سيق التفكير والإغراق فيه في مساق الأرانب وأبى زيد وخليفة ودياب والشاعر والنغمات والخصام ، فمضى في عقولنا حرا خفيفا هادئا لا يكاد أحد يحفل به .

لا أدري هل بلغت من عقل القارئ ما أريد . خيل إلى أن الدكتور طه أعاد تمثيل العلاقة بين الرائد والمجتمع . خيال إلى أن الدكتور طه تمثل العلاقة الطيبة التي يربوها ، تمثل الخصام في إطار اللعب والطرب والنشوة . ولكن خصام الكبار في المجتمع لا ينجر كثيرا من المحدة والغلو .

في ضوء الجدل بين الطفل والرجل المكتمل الخصم المناقش على الدوام يمكن أن يتساءل المرء أسئلة كثيرة . حينما بلغ مكان الرائد خيل إليه أن النور هادئ خفيف لطيف ، كأن الظلمة تغشى بعض جوانبه . لننظر إلى قبول الظلمة والنور الهادئ والقناعة الغريبة . لننظر إلى رجل يجادل نفسه أولا : طه حريص على أن يميز بين النور والظلام . ولكنه حريص على أن يقول ضمنا إنني لا أعرف - تماما - هل كنت في حاضري موقفا في هذا التمييز . أما كان من الأجدي أن يعيش المرء في طفولة تنعم بالنور الضئيل ، ولا تخاصم الظلمة خصاما حادا . هل من سبيل إلى مصالحة مجتمع يرمز إليه بهذه الصرصة المحالمة .

انظر إلى مجادلة الدكتور طه للحاضر أو المجتمع وعقله حين قال في قصص لطيف : « ثم يرجع ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وإنما آنس حركة مستفيضة من نوم أو مقبلة عليه . الفن غريب ، كيف يمكن أن يتجاهل القارئ المتأنى هنا صورة الإقبال على النوم التي تختلط بعض الاختلاط بالإقبال على اليقظة الأولى . كيف يمكن أن نتجاهل ما بين أيام الدكتور طه وأيام المجتمع من تشابه .

في الأيام إذن يعيد الدكتور طه تأليف قصة الصلح والخصام . قصة الحوار . قصة الاستعادة والممارسة . الدكتور طه إذن يحلل الموقف تحليللا غير مباشر . أرايت كيف

كانت عبارة الترجمة الذاتية موهمة إلى حد ما . يقال إن لكتاب الأيام تاريخا لم ينشر . قال الدكتور زكى مبارك : « فى مطلع الربيع من سنة ١٩٢٦ ثار الأزهريون ، وتبعهم فريق من النواب ، على الدكتور طه حسين ، واشتدت الثورة ثم اشتدت ، حتى كادت تزلزل مكانه فى الجامعة المصرية » .

قال الدكتور طه يوما إن الله يغفر للذين يعملون السوء بجهالة . كل هذا قد يكون جزءا من التاريخ . ولكن التاريخ شيء وكتاب الأيام شيء آخر . ليس كتاب الأيام مجرد ملاذ ، وليس عزاء ، ولا سلوى ، ولا هربا من مكاره الذكريات . هذا ما أردت أن أقرره .

كتاب الأيام تعبير عجيب عن محاولة المعرفة . المعرفة مغامرة . يجب ألا يقرأ كتاب الأيام من حيث هو صورة طفولة خاصة . إن الذى كتب الأيام ليس هو طه الطفل . ولكننا ننسى . كاتب الأيام لا يستطيع أن يمحو حاضره ، وشواغله ، وهموم ثقافته ، وهموم ثقافة المجتمع ، ولكننا كثيرا ما نلقى هذا جانبيا . دعنى أذكرك قبل أن أقف على بعض الأمثلة . قص الدكتور طه قصته يوم بدا له أن ينقل اللقمة إلى فيه بيدين اثنتين ، وكيف ضحك إخوته وبكت أمه ، وانزعج أبوه . معظم القراء يتصورون هذا كله نوعا من التفرغ العاجل أو نوعا من البوح الصريح الذى يريح . أظن أن القراءة لا تفيد من هذه الطريقة .

أولى بنا أن ندير الجدل بين النظام والتجربة . هل قال الدكتور طه فى لهجة ساذجة محبوبة لا مراة فيها ولا خصام . هلم بنا نقدر الرغبة فى مغامرة المعرفة . هلم بنا نقدر التجربة . فإن أخطأنا فليغفر بعضنا لبعض ، إن الدكتور طه الرجل الباحث الناضج ينقد نفسه من ياب خفى جدا . كأنه يقول مثلى كمثلى طفل يتعجل الطعام ، يتعجل المعرفة ، يريد أن يُعلم شيئا كثيرا فى وقت قليل . أنا لا أنكر طابع الأسى العنيف الذى يخطر بعقل القارئ . ولكن لماذا ينكر المجتمع بعض ما يقول الدكتور طه هذا الإنكار العنيف أيضا . أما كان الأجدر بالمجتمع أن يعامله ويعلمه كما عامله أبوه أو علمه .

ما أروع التلاقى الذى عقده الدكتور طه بين صخب المجتمع وخصامه اليوم وضحك إخوته عليه بالأمس . ولكن ما يضحك الأطفال يبكى الأم ، ويشير عاطفة الأب المعلم الهادىء المحزون . استجابات متفاوتة لحادث واحد . هذا أعمق ما يمكن أن يوجه من نقد لبعض استجابات المجتمع من ريادة التنقيف .

لا أريد أن أستعطفك ، فانت أكبر من كل عاطفة صغيرة . أريد أن أقول مرة أخرى ليس الماضي خالصا للماضي في الأيام . تحرر الماضي من ماضيه وانقطاعه . وأصبح مادة من مواد التفكير في مشكلات الثقافة وعلاقتها بالمجتمع . قام الدكتور طه بمراجعة مذهلة للمجتمع وأطواره ومستقبله .

استطاع الدكتور طه في الأيام أن يصور طفلا ضعيفا قويا ، مسالما خصما . قال في عبارة استوقفت الدكتور زكي مبارك : « كان في طفولته يجلس من أبيه وسماره مزجر الكلب » . وأعجب الدكتور مبارك بصراحة الكاتب وصدقته . ليت شعري أكان هذا الكلب راضيا عن أبيه وسماره أبيه . مالنا لانفتش عن النغمات الداخلية إن صح هذا التعبير . مالنا لا نعيد النظر في قصة العلاقة بين شيخ الكتاب وأهل القرية . وما لنا لا نعيد النظر في سلطة الشيخ وجدال الكاتب لها في طفولة وبساطة خادعة .

هل تريد أن أذكرك أيضا بأنه كان يعيث بالنعال الموضوعة حول دكة معلم الأطفال ، ثم يمضى في تقليبها واختبارها حتى يعرف عدد مافيه من خروق ورقوع . مامعنى هذا أيضا . هل معناه أن الدكتور طه يرى الدنيا بيديه كما يقول الدكتور زكي مبارك . ولماذا نخلط بين معنى النص وظروف منشئه . ولماذا نغفل أشياء يسيرة . هل يصنع كل الذين يشبهون طه هذا الصنيع . ألا يصح أن نسأل لماذا يحصى الطفل الخروق والرقوع . ولماذا تكون الخروق والرقوع في النعال . قل ما شئت ، فإن هذه صورة ساخرة للعيوب وإصلاح العيوب . صورة ساخرة تقول فيما تقول إن حياتنا الثقافية أشبه ما تكون بهذه الخروق وهذه الرقوع . هل بطلت الخروق . وهل صحت الرقوع . هل تستطيع أن تهمل التأثير العميق لمثل هذه الصورة .

أما أن لنا أن نحرر الأيام من الحكاية والتمثيل والصدق والماضي الصرف . إن كتاب الأيام جعل من طفولة شخصية رمزا يذكرنا بما أهم المازني والمقاد . أعنى رمز القلق والتطلع إلى الحرية المرحية رغم القيود .

كتاب الأيام رمز آخر من رموز التفاعل بين اللغة والبلاغة والميلاد الجديد .

■ دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

هي مؤسسة ثقافية عربية
مسجلة بدولة الكويت
وجمهورية مصر العربية
وتهدف إلى نشر ما هو
جدير بالنشر من روائع
التراث العربي والثقافة
العربية المعاصرة والتجارب
الابداعية للشباب العربي
من المحيط إلى الخليج وكذا
ترجمة ونشر روائع الثقافات
الأخرى حتى تكون في
متناول أبناء الأمة فهذه
الدار هي حلقة وصل بين
التراث والمعاصرة وبين
كبار المبدعين وشبابهم
وهي نافذة للعرب على
العالم ونافذة للعالم على
الأمة العربية وتلتزم الدار
فيما تنشره بمعايير تضعها
هيئة مستقلة من كبار
المفكرين العرب في
مجالات الإبداع المختلفة .

هيئة المستشارين :

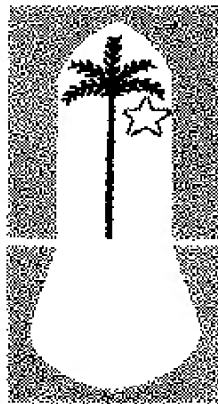
(مدير التحرير)	أ. إبراهيم فسريح د. جابر عصفور أ. جمال الغيطاني د. حسن الابراهيم أ. حلمي التولي د. خلدون النقيب د. سعد الدين إبراهيم د. سمير سرحسان د. عدنان شهاب الدين د. محمد نور فرحات أ. يوسف القعيد
(المستشار الفني)	
(العضو المنتدب)	
(المستشار القانوني)	



ت. ۹۳۲۷۰۶

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

يحتاج النقاد ، الآن ، إلى أن ينظروا إلى ما يصنعون من مسافات مختلفة . وقراءة الرواد تفيد من هذه الزاوية فائدة ملحوظة ، فهي تتيح لنا أن نرى إنجازنا بعيون غيرنا ، وما أنجزه غيرنا بعيون إنجازنا . ويسأل هذا الكتاب عما أضاف الرواد أو حققوه بالقياس إلى من سبقهم . ويعقد حواراً بين نتاج هؤلاء الرواد ونتاج المعاصرين . هذا الحوار يجعل رؤيتنا لهمومنا المعاصرة أفضل ، ويساعدنا على التخلص عن نظرة الاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحاً خالصاً ، وأنهم أنجزوا كل شيء وحدهم .



دار السلام للنشر

To: www.al-mostafa.com